

المركز القومى للترجمة
المشروع القومى للترجمة
المرجع فى روايات الخيال العلمى
تأليف: م . كيث بوكر
آن مارى توماس
ترجمة: عاطف يوسف محمود
1557


المرجع فى روايات الخيال العلمى

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : 1557
- المرجع فى روايات الخيال العلمى
- م. كيث بوكر، وآن مارى توماس
- عاطف يوسف محمود
- الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب :

The Science Fiction Handbook

By M. Keith Booker and Anne-Marie Thomas

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

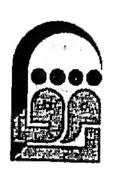
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel. : 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

المرجع فى روايات الخيال العلمى

تأليـــف : م. كيث بوكر

وآن مارى توماس

ترجمــة : عاطف يوسف محمود



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

بوكر؛ م. كيث.
المرجع فى روايات الخيال العلمى/ تأليف: م. كيث بوكر - وآن مارى توماس، ترجمة: عاطف يوسف محمود.
ط١، القاهرة، المركز القومى للترجمة، ٢٠١٠
٥٦٤ ص، ٢٤ سم
١ - القصص العلمية - تاريخ ونقد.
٢ - الأدب والمجتمع.
(أ) توماس، آن مارى (مؤلف ومشارك)
(ب) محمود، عاطف يوسف (مترجم)
(حـ) العنوان ٨٠٩,٣٨٧٦٢

رقم الإيداع ٢٠١٠/١٠٣٧٤
الترقيم الدولى 978-977-479-870-5
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الإهداء

إلى طلبتنا..

وإلى آمي ، وآدم ، وسكايلور ، وبنجامين بوكر..

المحتويات

الباب الرابع: عرض وتحليل لنماذج من قصص الخيال العلمي:

الباب الأول

مقدمة

الخيال العلمى فى الحضارة الغربية :

لا يقضى الكثير من قارئى روايات الخيال العلمى إلا اليسير من الوقت ولا يبذلون إلا القليل من الجهد فى الاهتمام بوضع تعريف هذا الأسلوب أو المذهب، أو محاولة تحديد ما إذا كان نص ما منتميًا إلى الخيال العلمى أم لا. وإنما يميلون لمطالعة أى نوع من القصص والكتب مما ينظرون لها كخيال علمى ولا يعنيهم كثيرًا تصنيف الأعمال التى يقرأونها إلى فئات. وعلى كلّ فإن المتخصصين والنقاد أكثر ميلاً إلى الحيطة والتمحيص حول هذا التصنيف إلى فئات، ومن ثمَّ فإن الكثير من الدراسات عن الخيال العلمى (باعتباره أسلوبًا أو مذهبًا)، تبدأ بتأمل وئيد ومسهب حول تعريف الخيال العلمى، كى تميزه - غالبًا - عن صيغ أخرى من " الخيال التأملىً "(*)، كالفانتازيا والرعب. وتجنح هذه الجهود إلى أن تكشف عن أن تعريف الخيال العلمى قد لا يكون بهذه البساطة بمجرد أن تقع عليه العين. وعلى سبيل المثال تحاول معظم

(*) الخيال التأملى Speculative Fiction مصطلح يطلق على الروايات الخيالية التى تتضمن أحداثها تشييد عوالم تختلف عن عالمنا الواقعى فى نواح جوهرية، وتشمل هذه الفئة الخيال العلمى والفانتازيا وقصص الرعب وبعض أشكال من قصص الحب. (المترجم)

المقالات فى مجموعة جيمس جن James Gunn[*] "تأملات فى التأملات" على نحو أو آخر أن تعرف خصائص هذا المذهب، وأن تومئ إلى الصعوبات التى تكتنف عدم حصر مجال الخيال العلمى، وذلك وفقًا لما وضعه "جن" ذاته فى ملحوظاته التمهيدية فى كتابه (التأملات، ص١). وحقيقة فإن المقال الأول فى هذه المجموعة هو رؤية جن نفسه "نحو وضع تعريف للخيال العلمى"، هو ذات العنوان الذى ينمّ عن أن "جن" نفسه وهو الذى سلخ عقودًا كمتخصص ومؤلف لقصص الخيال العلمى - غير قادر على إتمام المهمة نحو وضع تعريف للخيال العلمى (أو اختصارًا SF)، كما سنسميه كثيرًا فيما يلى من الكتاب.

يبدأ "جن" مقاله بالإقرار فى عبارة صريحة بأن أكثر الأمور أهمية وأكثرها إثارة للنزاع فيما يخص الخيال العلمى، هو وضع تعريف له (التأملات - ص٥). ويمضى بعد ذلك، لا لكى يعرف الخيال العلمى وإنما لكى يحدد خصائصه. وبداية، فالخيال العلمى عند "جن" هو طائفة من الأدب تنتمى إلى عالم يختلف عن عالمنا وتختلف فى الطرائق التى تدعو القارئ إلى تساؤلات عسيرة عن ماهية هذه الاختلافات، وما عساها أن تخبرنا به هذه القصص عن عالمنا. وعلى الرغم من أن "جن" يخفق - ويا للغرابة فى ذكر "داركو سوفين"[**] فى هذا المقال الموجز، فإن رؤيته للخيال العلمى تتفق مع مقولة "سوفين"، تلك التى غدت الآن فى حكم الكلاسيكيات، من أن الخيال العلمى هو أدب الإغراب فى الإدراك والوعى Cognitive estrangement[***]. أدب يُحلّ القارئ فى

(*) جيمس جن (١٩٢٣) مؤلف خيال علمى ومحرر مختارات أدبية يبحث كتابه تأملات فى التأملات فى نظريات الخيال العلمى. (المترجم)

(**) داركو سوفين Darko Suvin (١٩٣٠) أكاديمى وناقد يوغوسلافى المولد - صار أستاذًا بجامعة مونتريال بعد انتقاله إليها عام ١٩٦٨ متخصص فى تاريخ الأدب وبالذات أدب الخيال العلمى. (المترجم)

(***) يرجى الرجوع إلى قاموس المصطلحات فى آخر الكتاب. (المترجم)

عالم هو جدّ مختلف عن عالمنا، بطريقة تثيرنا للتفكير فى طبيعة هذه الاختلافات، بحيث تجعلنا نرى عالمنا من منظور مستجد. إن جدال "سوفين" حول "الإغراب فى الإدراك" والذى لعب دورًا تأسيسيًا فى تاريخ النقد الأكاديمى الجاد للخيال العلمى قد تضمنه كتاب "التحوّرات فى الخيال العلمى" (١٩٧٩). وهو بالمثل متضمن فى الفصل الثالث من مجموعة "جن" والذى وردت فيه أيضًا مقالة ثانية لـ "سوفين". وسوف ننطلق فى كتابنا هذا من تعريف "سوفين" للخيال العلمى "كإغراب فى الإدراك والوعى"، فى حين سنبقى على بينة من أن هذا التعريف يعوزه - نوعًا ما الكمال. وفى خاتمة المطاف، فالإغراب فى الإدراك هو شديد الشبه بظاهرة التعتيم والإبهام التى رآها الشكليون الروس(*) الاستراتيجية المركزية التى يتمحور حولها كل أدب. صحيح أنه يمكننا الجدال حول أن كل أدب يفرز - بدرجة أو بأخرى- إغرابًا فى الوعى وهى الملحوظة التى حدت بـ "كارل فريدمان" لأن يعلن أن بوسعنا - بهذا المعنى - أن نعتبر كل خيال، خيالاً علميًا، وأن الأخير - ربما شمل فى الواقع فئة أعرض من الأولى (كتاب النظرية النقدية للخيال العلمى لكارل فريدمان Critical Theory in Science Fiction - ص٢١).

من ناحية أخرى ينطلق فريدمان - فى تنويهه بسوفين - فيشير إلى أن أفضل تعريف للخيال العلمى هو أن نحدده بتلك النصوص التى لا يقتصر فيها الإغراب فى الوعى على مجرد الوجود، بل تلك التى تكون له السيادة فيها (كتاب النظرية النقدية - ص٢٢)، بعبارة أخرى فى حين أن كل خيال يُفضى إلى إغراب فى الإدراك ففى الخيال العلمى فقط يكون الإغراب هو الهدف والموضوع الرئيسى فى النص.

وحتى مع توطد أركان هذا المفهوم الأساسى، فما يزال فريدمان يسهب - عبر فصل افتتاحى يربو على العشرين صفحة - فى محاولة لتعريف الخيال العلمى وتمييزه عن الأساليب الأخرى. وفى خاتمة المطاف، يصل إلى تركيزه النهائى على الإغراب فى

(*) المذهب الشكلى Formalism: مذهب فنى يدعو إلى التمسك الشديد بالأشكال الخارجية. (المترجم)

الإدراك عن طريق تراوحه الجدلي بين ما يراه كاتجاهين أساسيين لمحاولات بناء تعريفات للخيال العلمى: الاتجاه الضيق الذى ينظر إلى الخيال العلمى على أنه فقط ذلك الخيال المشتق من الرواية الأمريكية التقليدية والذى بدأ تأسيسه هوجو جيرنسباك عام ١٩٢٦ . بمجلته القصص المدهشة Amazing Stories(*)، والاتجاه العريض الذى يعتبر الخيال العلمى من الناحية العملية، كل أدب غير معقول ابتداءً من هزليات لوسيان(**) المبكرة وغيرها، إلى بينشون Pynchon(***) وغيره من ما بعد المحدثين (كتاب النقد ص١٤، ١٥).

ولأغراضنا نحن، قد نعرف الخيال العلمى بالخيال المصوغ فى عالم تخيلى يختلف عن عالمنا فى طرائق يمكن - عقلانيًا - شرحها وتفسيرها (من خلال التقدم العلمى غالبًا) والتى تجنح إلى إحداث إغراب فى وعى القارئ. على أننا، باستخدامنا لهذا التعريف نقتفى أثر فريدمان فى محاولة التنقل ما بين المفهومين الضيق والعريض للخيال العلمى كأسلوب نناقشه فى كتابنا هذا. وعلى سبيل المثال من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن للخيال العلمى جذوراً عميقة فى الأدب العربى التقليدى. لذا، ففى تأريخه للخيال العلمى يرصد آدم روبرتس Adam Roberts موقع أصول الخيال العلمى فى القصة اليونانية القديمة، حيث يخصص أبوابًا منفصلة للخيال العلمى القديم، والخيال

(*) مجلة أمريكية خصصت بالكامل للخيال العلمى أصدرها هوجو جيرنسباك (١٨٨٤-١٩٦٧) الذى يسمى أحيانًا "أبا الخيال العلمى". (المترجم)

(**) لوسيان (١٢٥-١٨٠م) أديب وناقد ساخر أشورى كتب باليونانية رواية خيالية تنبأ فيها برحلات إلى القمر وكوكب الزهرة وبوجود حياة خارج كوكب الأرض. (المترجم)

(***) توماس روجلس بينشون (١٩٣٧) قصاص أمريكى عرف بغزارة إنتاجه وعمق أعماله فى القصة القصيرة والرواية - حاز على جائزة الكتاب الوطنى وتشمل كتاباته موضوعات التاريخ والعلم إلى جانب الرياضيات. (المترجم)

العلمي في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر على الترتيب[١]. إن العمل الأدبي الساخر اللاواقعي لجوناثان سويفت (رحلات جليفر) (١٧٢٦) يُناقش في كثير من الأحيان باعتباره خيالاً علميًا، ومن الواضح أن كتاب سويفت قد ظهر كتيار معاكس في الأدب البريطاني، تمامًا مثلما كان دانييل ديفو وآخرون يساعدون في إرساء قواعد الرواية الواقعية لتكون القوة الأدبية الرئيسية. لقد عمدت التعليقات اللاذعة في "رحلات جليفر" إلى توضيح ما رآه سويفت يكتنف الحداثة العلمية من تجريد للإنسانية من صفاتها، ومن ثمّ فقد جرت التعليقات - بطرق عديدة - في عكس اتجاه الاحتفاء بالتقدم العلمي والتكنولوجي، الذي كثيرًا ما يظهر في الخيال العلمي. على أن نقد سويفت التهكمي الذي قُصد به إماطة اللثام عن حماقات المجتمع المعاصر له، بنقلهم إلى ساحة غير مألوفة لديهم، يتكئ بكل تأكيد على استثارة "الإغراب في الإدراك". وعلى أية حال، فإن المراجعات النقدية لكل التوابع السلبية المحتملة والناجمة عن جموح التطور العلمي والتكنولوجي هي أحد مصادر القلق الذي تبدو داخل الخيال العلمي الحديث. إن قصة "فرانكنشتاين" أو "بروميثيوس[*] الحديث" لماري شيللي[**] (١٨١٨) والتي اصطلح غالبًا على أنها أول عمل أدبي أصيل في مجال الخيال العلمي، وعمل أدبي أقل ما يقال عنه أنه السلف السابق للخيال العلمي في صيغته الحديثة، هذه القصة بالمثل مهمومة بمسألة تخطيّ العلم لحدوده المرعبة، حتى من حيث أنها تلفت الأنظار إلى نماذج مبكرة، مثل التجسيدات الأدبية المتنوعة لقصة فاوست.

---

(١) هذا الرقم وما يليه يشير إلى ترقيم هوامش المؤلف التفسيرية في آخر كل فصل من الكتاب. (المترجم)

(*) بروميثيوس في الميثولوجيا الإغريقية أصلاً شخص من التيتان أسخط الآلهة فقضت عليه بالعذاب الأبدي. (المترجم)

(**) من المفارقات الطريفة أن ماري شيللي مؤلفة قصة فرانكنشتاين المرعبة هي زوج الشاعر الرومانسي الإنجليزي الرقيق بيرس شيللي رائد الرومانسية. (المترجم)

تومئ هذه الإرهاصات الأدبية بوضوح إلى وجود وشائج تاريخية متينة بين الخيال العلمى، والتيار الأدبى الرئيسى. وللخيال العلمى حقيقة صلة قربى بفروع أدبية راسخة ومتعددة. وبجانب أمور أخرى، فإن تأكيد الخيال العلمى على نقطة (التغيير) (وقدرة هذا الفرع من الأدب غالبًا على التغير بصورة درامية عبر الوقت مع تطور التكنولوجيا وتبدل العالم الكبير) يربط الخيال العلمى – كأدب – بفرع الرواية عموماً. وفى نقد شهير، ذكر ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin(*) أن القصة فرع أدبى دائب التطور، دائم التحول مع الزمن، ويرجع هذا بدرجة كبيرة إلى قدرته على الإبقاء على صلة وثيقة بالتطورات فى العالم خارج مجال الرواية، مما يقود إلى قدرة قوية فى فن القصة على الانتماء للزمن الذى تعاصره، تنعكس بالمثل على مقدرة الرواية على التواصل مع الفروع التى تقع خارج حدود الأدب، وكذلك مع الفروع الأدبية ذات الصلة بحياة الناس اليومية، والفروع ذات الصلة بالعقائد الأيديولوجية (كتاب الحوار الروائى– ص٣٣).

ربما أمكن اعتبار الخيال العلمى بالطبع واحداً من الفروع التى تقع خارج حدود الأدب، كما ينطبق ذلك بالمثل على الخيال العلمى، ومعظم توصيفات باختين للرواية كفرع أدبى حوارى بالغ التشابك، يتشرب خصائص كل فروع الأدب الأخرى التى يمت لها بصلة، يمكن أن تنطبق بالمثل على الخيال العلمى.

يحمل الخيال العلمى تشابهات بعينها مع نوعيات فرعية من فروع الرواية. وكمثال، يميل الخيال العلمى إلى التحدث عن حقب زمنية تاريخية تختلف عن الفترة التى يُكتب فيها العمل، ويتفق فى هذا مع فرع الرواية التاريخية والتى اصطلح النقاد البارزون من أمثال جورج لوكاس، على أنه الصيغة الكاملة (وربما الأمثل) للرواية

(*) باختين (١٨٩٥–١٩٧٥) فيلسوف وناقد وباحث لغوى روسى يبحث فى نظريات الأدب والأخلاقيات. (المترجم)

الواقعية. وفى عمله الذى أحدث تأثيراً هائلاً (الرواية التاريخية) (نُشر لأول مرة عام ١٩٢٧ وإن لم يُترجم إلى الإنجليزية إلا سنة ١٩٦٢) يطرح لوكاس قضية أن الروايات التاريخية الكبرى فى بواكير القرن التاسع عشر هى التعبير الأدبى الأمثل عن أيديولوجية البورجوازية الأوروبية فى فترة ارتقائها ذروة السلطة. ويشير لوكاس بصفة خاصة إلى أن هذه الروايات هى التى انفردت برصد الطاقات الحراكية للتحول الثورى التاريخى، رغم أن هذه الطاقات - بعد أن توطدت سيطرتها - قد اضمحلت سطوتها وذبلت بعد تجذر هيمنتها، حين تحولت البوجوازية إلى طبقة محافظة. هذه القدرة على عكس التحول التاريخى هى ما يصاحب - فى الغالب - الخيال العلمى. وفى الواقع، فإن بين الرواية التاريخية والخيال العلمى عموماً الكثير مما يجمعهما، أكثر مما يتضح من الوهلة الأولى. وكما ذكر "إدوارد جيمس": بين فروع الأدب خارج نطاق الخيال العلمى، يقدم الخيال التاريخى - فقط لقارئه ومؤلفيه المشاكل التى تشابه مشاكل الخيال العلمى (كتاب العلم - ص١١٢).

وفى ذات المسار، وتأسيساً على عمل مهم للناقد والمنظر الماركسى فريدريك جيمسون، يقدم فريدمان بحثاً مستفيضاً عن التماهى ما بين الخيال العلمى والرواية التاريخية (نظرية النقد - ص ٥٠ إلى ٦٢). وفى الواقع يبرز جيمسون فى مناسبات متعددة الصلة ما بين الخيال العلمى والرواية التاريخية، وذلك حين يصف الخيال العلمى بأنه "صيغة تاريخية جديدة وأصلية، يماثل ظهورها ظهور الرواية التاريخية فى بدايات القرن التاسع عشر" (كتاب "ما بعد الحداثة " - ص ٢٨٣). ويؤكد جيمسون على هذه النقطة بصورة أوضح فى كتاب "آثار المستقبل التاريخية" حيث يثير أن نموذج لوكاس التاريخى عن اضمحلال الرواية التاريخية يمكن أن يستكمل بامتداده خطوة أخرى إضافية، ليشمل بروز رواية الخيال العلمى، والتى تثبت حالياً بعض المعانى والأحاسيس حديثة النشأة عن المستقبل، وكذلك تفعل فى المجالات التى انطبع فيها ذات مرة إحساس بالماضى (كتاب آثار المستقبل التاريخية - ص٢٨٦).

وباختصار، فإن الخيال العلمي يرث ذلك المعطف الذى كانت ترتديه فى وقت الرواية التاريخية كمعيار لتميز فرع الأدب المثالى (اليوتوبى)، وكفرع من الأدب هو الأعظم قدرة على رصد الطاقات الكامنة فى العملية التاريخية.

انطلاقًا من وجهة النظر هذه، ربما بدا واضحًا أن الخيال العلمي - وكما تعرفه - قد بدأ يأخذ صيغة الفرع المستقل من الأدب فى القرن التاسع عشر، تمامًا عندما كانت الرواية التاريخية - وفقًا لرؤية لوكاس فى طور الاضمحلال. وعلى أية حال، فإن أدب الخيال العلمى الحديث بدأ فى البروز كصيغة متعارف عليها مع ظهور "القصص الروائى العلمى" لـ هـ. ج. ويلز فى نهاية القرن التاسع عشر، وإن كان لزامًا علينا أن نقر بأن الخيال العلمى - كأعمال أدبية منشورة - لم يكن قد برغ للوجود آنذاك، وأن قصص ويلز وقتها لم يكن من السهل تمييزها عن الصيغ الأدبية الأخرى المعاصرة لها (كالأعمال الخيالية المثالية لإدوارد بيلامى ووليام موريس، والقصص السائدة لـ هـ. ريدر هاجارد وروديارد كيبلنج). لقد خطا ويلز بعدها نحو نجاح أكبر مع بواكير القرن العشرين كمؤلف للرواية الواقعية لاذعة السخرية "تاريخ السيد بولى" (١٩١٠م)، كما اعتلى - بطرق عديدة - عرش الفرع الأدبى الخاص بالخيال العلمى لعقود عدة بعدها، فأضاف المزيد من التوقير لتلك الصيغة الأدبية التى أضحت يُنظر لها ككيان مستقل فقط مع نجاح المجلات الأمريكية الشعبية المكرسة لروايات الخيال العلمى اعتبارًا من عشرينيات القرن العشرين.

وبصفة عامة فقد تم الاصطلاح على اعتبار عام ١٩٢٦ البداية لأدب الخيال العلمى كفئة مستقلة بذاتها، وذلك عندما نشر المحرر "هوجو جير نسباك" أول إصدار لمجلته "القصص المدهشة" Amazing Stories، وهى أول مجلة تخصص بالكامل لأدب الخيال العلمى. وتميزت مجلة "القصص المدهشة" برؤية شديدة التفاؤل نحو مستقبل

تسوسه التكنولوجيا، كما أذنت بالرؤية التالية لمستقبل تقنى مثالى تمثَّل فى مسلسل "رحلة النجوم"(*).

على كل حال سرعان ما اتسم أدب مجلات الخيال العلمى بتراكيب وتعقيد وخصوصًا فى أعمال جون و. كامبل الذى تولى تحرير المجلة الشعبية "الحكايات الباهرة" Astounding Stories اعتبارًا من ١٩٣٧, ولقد أدى إيثار كامبل للقصص ذات التراكيب الأعقد والأدبيات الأرقى إلى الكشف عن الكتّاب من شاكلة إسحق عظيموف(**)، وليستر ديل رى وروبرت هاينلاين وتيودور ستورجيون و أ. أ. فان فوجت. وإذ أعاد كامبل تسمية مجلته فى ١٩٣٨ فصارت الخيال العلمى الباهر Astounding Science Fiction، سادت هذه المجلة ذلك الفرع من الأدب خلال سنوات الحرب العالمية الثانية وما بعدها، وساعدت على جعل الفترة من نهاية ثلاثينيات القرن العشرين وحتى نهاية خمسينياته جديرة بأن يطلق عليها اسم "العصرى الذهبى لروايات الخيال العلمى".

وشهد عقد الخمسينيات من القرن العشرين إنتاجًا غزيرًا لمجلات مهمة أخرى، منها مجلة "الفانتازيا والخيال العلمى، والخيال العلمى للمجرات"، كما استمرت القصة القصيرة فى دورها كصيغة شديدة الحيوية لارتياد أفكار جديدة، فى ذات الوقت تغير هذا الفرع الأدبى نهائيًا، بصعود رواية الخيال العلمى خلال ذلك العقد، كفئة متميزة من المطبوعات، وسط طوفان من مطبوعات الكتب ذات الأغلفة الورقية بصفة عامة، وبالذات فى الولايات المتحدة، وفى البداية سيطر على رواية الخيال العلمى إخراج

(*) مسلسل ترفيهى أمريكى وضعه أولاً جين رودنبرى عام ١٩٦٦ نال شعبية طاغية وبنيت عليه عشرة أفلام سينمائية حتى الآن. (المترجم)

(**) إسحق عظيموف: مؤلف روايات خيال علمى من أصل روسى، يمكن الرجوع لسيرته وأعماله فى الفصل الثالث. (المترجم)

الروايات الخيالية التى كان قد سبق نشرها فى مجلات، فى شكل كتب (كروايات عظيموف عن الروبوت والقاعدة).

وقد أتاح صعود رواية الخيال العلمى (مع بقاء ويلز فى موقع الريادة كسلف مهم لها) المجال لكتّاب العصر الذهبى من أمثال هاينلاين وعظيموف كى تنطلق خيالتهم إلى مجالات أرحب، وبطرائق اختلفت – فى الغالب – اختلافًا دراميًا عن ذلك التفاؤل البرىء الذى وسم مرحلة "جيرنسباك".

ولقد أتاح اتساع صناعة الطباعة فى الخمسينيات، فرصًا هائلة، وعاون فى انطلاق المسيرة المهنية لكتاب صغار ذوى مواهب أدبية أصيلة، على شاكلة ألفريد بيستر وفيليب ك. ديك، ممن بدأوا فى توجيه أدب الخيال العلمى صوب وجهة أرقى من الناحية الأدبية.

على الرغم من ذلك، يحق للمرء أن يتساءل، أهو من الخطأ أن نحاول "تبرير" وجود الخيال العلمى بأن نلفت النظر لما يشترك فيه مع التيار الرئيسى التقليدى للأدب الغربى المتعارف عليه ؟ حقًا، إن كثيراً مما يكسب أدب الخيال العلمى أهمية ويمنحه قدرة متميزة على خلق "الإغراب فى الوعى"، هو الأسلوب الذى يستقل به عن القوالب الأدبية المصطلح عليها. وكمثال، فى حين أن الرواية الواقعية فرع من الأدب يتسم بالاهتمام بالإنسان الفرد، ويركز على المحاولات الهائلة لبطل القصة لقهر الصعوبات التى تجابهه كفرد، تتعامل رواية الخيال العلمى فى الأغلب مع المصير الختامى للحضارة أو للكواكب برمتها، إن حياة أو موتا، ونتيجة لهذا تتسم روايات الخيال العلمى بالضعف فى وصف الشخصيات إذا ما قيست بالرواية الأدبية، ولكنها تتسم بالقوة فيما يختص بارتيادها لقضايا اجتماعية أو سياسية ذات أهمية، علاوة على ذلك، فقد احتفظت مجلات الخيال العلمى الشعبية بدورها المحورى فى نشر ثقافة طبقات الجماهير البسيطة التى ساعدت قراء روايات الخيال العلمى على تخيل إقامة مجتمعات من نوع غير معروف لدى من يدمنون مطالعة الأدب "الراقى" بما فى ذلك طائفة من

تقاليد قصص الخيال العلمى الشائعة يتلاقى فيها القراء الشعبيون ببعضهم أو بالمؤلفين المرموقين.

لقد ساعد وجود حضارة شعبية سريعة التغير على الدفع بعروض الخيال العلمى السينمائية فى عقد الخمسينيات. ولقد اكتسبت الأفلام الأمريكية أهمية خاصة، أشعلتها حالة القلق التى صاحبت فترة الحرب الباردة، فراجت بالذات الأفلام عن غزو الكائنات الخارجية للأرض، من نوع The Day The Earth Stood Stil يوم توقفت الأرض عن الدوران (١٩٥١)، الغزاة منتزعو الأجسام (١٩٥٦)، The Invasion of The Body snatchers وذلك رغم أن أفلام الرعب من شركة هامر للأفلام بإنجلترا Hammer Films (وكذلك أفلام الوحش اليابانى المنذرة بالدمار الشامل)، كانت هى الأخرى جزءًا من نفس الظاهرة. لقد صورت مثل هذه الأفلام أن بوسع حتى أكثر صور الحضارة تدنيًا أن تتجاوب مع القضايا الاجتماعية والسياسية المهمة، وتلك ذات العلاقة بالهموم المعاصرة بصورة مباشرة أكثر بكثير من الصيغ الحضارية الأرقى.

أمدت الجماهير الشعبية هذا الفرع من الخيال العلمى على الأقل بمخزون من طاقات معينة، فى حين سمحت للنوعيات الأكثر تواضعًا فى الثقافة بأن ترتاد محاور أفكار معينة بطرق لم يكن من الممكن السماح بها بين البيئات الأكثر وقارًا. وعلى سبيل المثال، أشار "آلان والد" كيف أن الكتاب الأمريكيين ذوى الميول اليسارية قد حولوا مراجعاتهم النقدية للرأسمالية الأمريكية خلال سنوات القمع المكارثى(*) من عقد الخمسينيات – إلى فروع أدبية شائعة أخرى كالخيال العلمى تحاشيًا لسطوة الرقابة، أو كما صاغها رائد الخيال العلمى فريدريك بول: "بوسع كاتبى الخيال العلمى أن

(*) كان مكارثى (١٩٠٨–١٩٥٧) نائبًا جمهوريًا بالكونجرس الأمريكى ومن أكبر المعادين للشيوعية والمغالين فى خطر انتشارها، وقد ذاع مصطلح المكارثية للتعبير عن إرهاب المثقفين بدعوى تعاطفهم مع الشيوعية. (المترجم)

يقولوا – بالإيماء والمجاز – أشياء ما كان كاتب يجرؤ على البوح بها صراحة" (كتاب السياسة– ص١٠). ويلاحظ بول أنه نتيجة لذلك ربما كانت روايات الخيال العلمى فى الخمسينيات قادرة على الجهر بمقولات سياسية لم تكن فى مقدور الصيغ الأدبية الأخرى. ومن ثم فقد مثلت هذه الروايات المتنفس الحقيقى الذى سُمح به فى أمريكا فى ذلك الحين (كتاب السياسات – ص١٢). ولقد نتج عن تحول القوى اليسارية إلى الأشكال الشائعة فى الخمسينيات، أعمال ممتعة قليلة كتبها كتاب يساريون أصلاء، مثل بن بارزمان **Ben Barzman** صاحب "تألقى.. تألقى.. أيتها النجيمة" (١٩٦٠)، وهناك بالتأكيد عدد من أعمال الخيال العلمى فى الخمسينيات مثل القصة الكلاسيكية "تجار الفضاء" **Space Merchants** لبول، س. م. كورمبلوث (١٩٥٢) قد تضمنت تأويلات سياسية ليبرالية قوية (إن لم نقلْ راديكالية). ولعل هذا التقليد من التأويل السياسى يفسر لماذا كان الخيال العلمى قادرًا على الاستجابة لتغير المناخ السياسى فى عقد الستينيات مع ما أطلق عليه "الموجه الجديدة" (وهو مصطلح مستعار من تعبير فرنسى عن حركة تجديد فى السينما) والذى أكد الصلة الوثيقة بين المجتمع والسياسة والتراكب الأعظم فى صيغ الأدب.

ومن ثم فإذا كان الخيال العلمى الرصين(*) **Hard Science Fiction** هو المهيمن خلال ذلك العصر الذهبى (والذى كان التركيز فيه بشكل خاص على التقنيات والدقة العلمية)، فقد كرزت الموجه الجديدة تحولاً نحو الخيال العلمى الرهيف والذى توجهه الصفات الشخصية وينصب اهتمامه على العواقب الاجتماعية والسياسية التى تجلبها التطورات التقنية أكثر من اهتمامها بالتقنيات ذاتها.

(*) يقصد بالخيال العلمى الرصين Hard Science Fiction ذلك المتعلق بالعلوم التطبيقية كالطب والهندسة، الذى يركز على التفاصيل العلمية والتقنية الدقيقة وذلك خلافًا للخيال العلمى الرهيف Soft Science Fiction المختص بالعلوم الإنسانية كالاجتماع والسياسة. (المترجم)

قاد الموجة الجديدة محررون مثل البريطاني مايكل موركوك (مجلة نيو وورلدز) والأمريكية جوديث ميريل (في المختارات الأدبية England Swings). حاول هؤلاء المحررون إضفاء المزيد من التعقيد على الخيال العلمي سواء من حيث الأسلوب الأدبي أو من حيث المحتوى بوجه خاص، تجاوبًا مع توجهات عقد الستينيات نحو تضمين صراحة أكثر في معالجة القضايا الشائكة كالجنس. وبالإضافة إلى موركوك نفسه، تضم قائمة كتاب الموجة الجديدة الرواد: بريان ألديس، ج. ج. بالارد، م. جون هاريسون، جون برونر، ساموپل ديلاني، توماس ديتش، هارلان إليسون، أورسولا ك. لي جوين، روبرت سيلفربرج ونورمان سبينراد. وقد سادت القصة القصيرة - إلى حد ما - الموجة الجديدة. على أن كتاب هذه الموجة أنتجوا بالمثل روايات طويلة ذات أهمية، منها حشرة البق "جاك بارون" Bug Jack Barron لسبينراد (١٩٦٩)، و"تريتون" لديلاني (١٩٧٦). ولقد حاز المسلسل التليفزيوني "رحلة النجوم" نجاحًا متوسطًا عند إذاعته للمرة الأولى (١٩٦٦-١٩٦٩) وإن ردّد أصداء الكثير من اهتمامات الموجة الجديدة، ذاع صيته حتى أصبح مثار النقاش كأهم ظاهرة مفردة في تاريخ الخيال العلمي، وأشعل - بصفة خاصة حماس الثقافة الجماهيرية(*) Fan Culture، وفي النهاية جلب خلفه سلسلة متعاقبة من المسلسلات التليفزيونية المقتبسة منه.

إن التعقب للصلة الوثيقة بين المجتمع والسياسة الذي أشعل الموجة الجديدة ساعد كذلك في إذكاء ظواهر ذات علاقة بها، كإعادة الروح للخيال المثالي (اليوتوبي)، وعلى نحو خاص ما كتبته نساء مؤلفات أديبات مثل لي جوين وجوانا روس، في عقد السبعينات، رغم أن أدب برونر(**) الخيالي المضاد للمثالية في أواخر عقد الستينيات

(*) يقصد بها الثقافة المعتمدة على وسائل الإعلام الجماهيرية من إذاعة وسينما وتليفزيون. (المترجم)

(**) برونر Brunner (١٩٣٤-١٩٩٥) كاتب بريطاني غزير الإنتاج في مجال الخيال العلمي - حاز جائزة هوجو عام ١٩٦٨ عن روايته "قف على زنزبار" التي تتناول قضية الانفجار السكاني. (المترجم)

وبواكير عقد السبعينيات غذى اتجاهاً معاكساً له وجاهته. على كل، ومع بواكير عقد الثمانينيات فقد بدا كما لو كانت رواية الخيال العلمى قد بلغت حالة من الركود، لأن الموجة الجديدة. وبشكل جزئى - قد ضيقت الفجوة بين الخيال العلمى، والخيال فى التيار الأدبى الرئيسى، وهكذا حرم الخيال العلمى من بعض ما كان يحظى به من مكانة خاصة متميزة فى المقام الأول، وكذلك فإن انتهاء سباق غزو الفضاء وزيادة الاهتمام بما تحدثه التكنولوجيا من إفساد للبيئة (كانت كارثة المفاعل النووى ثرى مايل آيلاند فى عام ١٩٧٩ علامة فارقة فى هذا المضمار) قد حوّلا القلق الشعبى بشكل إيجابى وبصورة جدية فى الثمانينيات حول ما تخبئه التقنية من تبدلات فى العالم.

من ناحية أخرى عانت قصص الخيال العلمى الأدبية المكتوبة فى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات لأن أفلام الخيال العلمى اعتباراً من إنتاج "حرب النجوم" فى ١٩٧٧ وحتى إنتاج "المهلك" The Terminator عام ١٩٨٤ لاقت حقبة غير مسبوقة من النجاح على المستوى النقدى والتجارى حتى وإن أبدت أفلام هذه الفترة فى الغالب نبرة الحنين للوطن أكثر من نبرة التفاؤل، وقلقاً من التهديد المتمثل فى التكنولوجيا أكثر من الإثارة التى تذكيها احتمالاتها. وقد شهدت هذه الحقبة إنتاج أفلام مهمة مثل "ارتطامات وشيكة بالنوع الثالث" (١٩٧٧)، رحلة النجوم (كفيلم سينمائى) (١٩٧٩)، الغزاة الخارجيون (١٩٧٩) إى. تى E.T الكائن من خارج الأرض (١٩٨٢)، ومقتفى الأثر، Blade Runner (١٩٨٢)، إلى جانب أول حلقتين متمتين لحرب النجوم: الإمبراطورية ترد الضربة (١٩٨٠)، عودة الجيدى Jedi(*) (١٩٨٣) وفى السنوات التالية جعل التقدم فى مجال تكنولوجيا الصور المخلقة بالحاسب الآلى، من أفلام الخيال العلمى ظاهرة محببة واسعة الانتشار، وإن كان التركيز المتزايد فيها على

(*) جيدى Jedi فى هذا المسلسل منظمة تسعى لحفظ السلام بين (النجوم المتحاربة). (المترجم)

المؤثرات الخاصة الباهرة للبصر قد جعل المتعة البصرية فى مشاهدة أفلام الخيال العلمى تطغى على جانب التفكير فى مغزاها .

إن نجاح سلسلة أفلام حرب النجوم، ورحلة النجوم، والغزاة الخارجيون، والمهلك جلب للخيال العلمى عدداً من المشاهدين والمستمعين لم يسبق له مثيل، وساعد على إنعاش العصر الذهبى لتليفزيون الخيال العلمى فى حقبة التسعينيات(٢). وفى ذات الوقت أثبتت أعمال الخيال العلمى المدّونة أنها أكثر مرونة مما بدت عليه فى البداية، حيث ساعد التشكك الذى ساد بدايات الثمانينيات فى إذكاء رواج الخيال العلمى عن مجتمعات مستقبلية تعتمد على الحاسب الآلى **Cyberpunk**، وهى موجة أعادت الانتعاش إلى أعمال الخيال العلمى ودفعت به اتجاهات جديدة (ما بعد الحداثة)(*). لقد قاد كتاب من شاكلة ويليام جيبسون وبروس ستيرلنج الطريق إلى عالم المجتمعات المستقبلية هذا، إذ دُمجت فردية الأشخاص وقدراتهم الذهنية بالإدراك الحصيف لبشائر بزوغ تقنيات الحاسب الآلى لهذه الحقبة، كما استخدموا مصفوفة من الأساليب مستقاة من الأشكال الأدبية الأخرى أمدّت قصص الخيال البوليسية العنيفة بوجه خاص بنماذج مهمة ، ونمّت عن ميل نحو الأعمال الأدبية لتيار ما بعد الحداثة، والتى تسمح لمجتمعات المستقبل الحاسوبية بأن تخرج شيئًا مبتكرًا وأصيلاً بإعادة تركب شذرات الأعمال (الأدبية) السابقة، مقتفين أثر أعمال رواد الخيال العلمى المهمين أمثال بيستر وديك، إضافة إلى مؤلفى التيار الرئيسى الملتزمين على شاكلة توماس بنشون. ولقد كانت النتيجة صيغة من الخيال العلمى أكثر تطورًا وتأثيرًا أجادت التناغم مع الخيال الشائع لدى التيار المولع بالنقد اللاذع والذى ساد عقد الثمانينيات. انعكس هذا

(*) مذهب حديث فى الفن والأدب والعمارة ساد فى الغرب اعتبارًا من عقد الستينيات ويتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة وعدم الثقة فى النظريات والأيديولوجيات العصرية ويدعو إلى الالتفات للتقاليد الكلاسيكية بحثًا عن خيارات جديدة. (المترجم)

التيار النقدى فى نفس أعمال الخيال العلمى عن "المجتمعات المستقبلية الحاسوبية" والتى تميل إلى وقوع الأحداث فى عوالم المستقبل القريب، حيث تكون التكنولوجيا (وخصوصًا تكنولوجيا الواقع الافتراضى المقامة على الحاسوب) قد تقدمت كثيرًا، وإن لم يضف هذا التقدم إلا القليل لحل نوعيات المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، تلك المشاكل التى كانت قد سادت فى عقد الثمانينيات. وبسبب هذا العجز (أو العزوف) عن تخيل مستقبل أفضل - بصورة جزئية- لم يكتب للموجة الأصلية من أعمال الخيال العلمى عن المجتمعات الحاسوبية العمر الطويل نسبيًا. ويرى بعض المراقبين فى رواية الانهيار الجليدى Snow Crash لنيل ستيفنسون (١٩٩٢) - بنغمتها التهكمية الخفيفة - إعلانًا عن انتهاء الموجة الأصلية وبداية ما قد أطلق عليه "ما بعد المجتمعات الحاسوبية Post cyberpunk".

فى السنوات التى تلت نشر "الانهيار الجليدى"، استمرت أعمال الخيال العلمى عن "ما بعد المجتمعات الحاسوبية" فى التطور، وغالبًا ما امتزجت باتجاه جديد صوب أعمال خيال علمى عن "ما بعد الإنسان" والتى تتخيل مستقبلاً جلبت فيه التطورات التكنولوجية تحورات فيزيائية وذهنية للجنس البشرى ذاته بصورة درامية، بل وحتى جعلت ذكاء هذا الجنس غير ذى موضوع بارتفاع وتقنيات الذكاء الصناعى المتفوق على ذكائه.

وفى ذات الوقت مثل ظهور فيلم "المصفوفة"(*) Matrix فى ١٩٩٩ أول فيلم ناجح نجاحًا حقيقيًا عن "مجتمعات المستقبل الحاسوبية"، فى حين تعرضت هذه المجتمعات لجدال كبير فى عالم الكتب الفكاهية والروايات المصورة. وبالمثل بينت الكوميديات اليابانية (مانجا) Manga وأفلام الصور المتحركة (Animé) ما لهذه المجتمعات من تأثير

(*) المصفوفة Matrix بالمعنى الرياضى تعنى ترتيب البيانات والمعلومات فى جدول ذى بعدين ليسهل تحليلها وأما فى عالم الحاسب الآلى فتعنى كمية هائلة من المعلومات. (المترجم)

قوى. لقد احتفظت اتجاهات أخرى فى أعمال الخيال العلمى بحيويتها تعّد ثلاثية "المريخ" لكيم ستانلى روبنسون (١٩٩٣-١٩٩٦) أبرزها، سواء فى مجال الخيال العلمى الجاد أو الخفيف مما صدر فى التسعينيات، وإن لم يكن بينها وبين الأعمال عن "المجتمعات المستقبلية" إلا القليل من التشابه، وبهذا يثبت أن القسمين الخيال العلمى الجاد والمرح ليسا متعارضين فيما بينهما.

وضمن أعمال الخيال العلمى عن عالم "ما بعد الإنسان" يستحق عمل الكاتب الأسترالى "جريج إيجان" إشادة خاصة، وذلك رغم أن التطورات فى أعمال الخيال العلمى عن "ما بعد المجتمعات المستقبلية"، "وما بعد الإنسان" قد هيمنت عليها مجموعة من الكتاب شكلوا- عبر خطوة تصحيحيه - رواجًا فى أعمال الخيال العلمى البريطانية، اعتبارًا من منتصف التسعينيات وحتى الآن. وتتميز أعمال الخيال العلمى البريطانية غالبًا بعلو كعبها الأدبى وبالصبغة السياسية الزاعقة. ولعلنا نذكر هنا أن روجر لوكهرست يردد مقولة طريفة لـ "والد" Wald عن أمريكا فى عقد الخمسينيات عندما يشير إلى أن فترة الريادة البريطانية British Boom قد تحققت جزئيًا لأن أعمال الخيال العلمى والفانتازيات ذات القيمة المتدنية الفجة قد سُمح لها أن تزدهر بقوة وتفلت من تحت رادار المؤسسة الثقافية البريطانية (كتاب الثقافى - ص٤٢٣). ويستمر لوكهرست فى ملاحظاته فى أن هذا الوضع فى إنتاج الخيال العلمى البريطانى المعاصر يحمل سمات من الخيال العلمى الأمريكى خلال أيام القمع فى عقد الخمسينيات. ويطرح - على كل - أن الموقف فى بريطانيا أقل قمعًا بكثير مما ساد فى الولايات المتحدة إبان الحقبة المكارثية، وهو يتيح جوًا يفضى إلى ازدهار أصيل فى أعمال الخيال العلمى السياسية فى مقابل الأعمال السياسية، المتناثرة فى الولايات المتحدة فى عقد الخمسينيات.

ويمثل كاتبو "فترة الريادة البريطانية" نوعًا من بلوغ الذروة فى تاريخ الخيال العلمى. وتتميز أعمالهم بالجودة الأدبية العالية، وإن كانت تستقى بصورة كبيرة من

التقاليد الشعبية. ويستلهم كاتبو فترة الريادة البريطانيون عملياً كل الأعمال السابقة من فرع الخيال العلمى بالإضافة إلى ما له علاقة به من فروع كالفانتازيا والرعب، وبوجه خاص فقد أعادوا صقل بعض الفروع مثل مغامرات الفضاء، Space Opera(*) والمجتمعات المستقبلية، والتى كان يُظن سابقًا أنها شهدت أفضل أيامها. وربما كان الانعطاف فى اتجاه الخيال العلمى لدى "تشينا ميفيل" الذى يقرن نسيج الفانتازيا الرئيسى بصور من الرعب أو قوة التأمل الموجودة فى الخيال العلمى، هو المثال الأهم والوحيد فى فترة رواج الخيال العلمى البريطانى. وفى نفس الأثناء، ساعد الكُتّاب على شاكلة كين ماكلويد، وتشارلز ستروس، وإيان م. بانكس، وجوستينا روبسون، وريتشارد ك. مورجان على انعاش أعمال المغامرات الفضائية ومجتمع المستقبل مرة ثانية جزئيًا من خلال دمج هذين الشكلين الأدبيين فى نفس العمل الواحد.

إن الأعمال الأدبية التى أنجزها كتاب فترة الرواج البريطانيون – نوعًا وكما – إلى جانب بروز كتاب أستراليين – مثل إيجان – ومداومة الإنتاج الغزير لكاتبى الخيال العلمى الأمريكيين مثل روبنسون، كل هذا يعطى الانطباع بأن الخيال العلمى – بمجمله – يمر بمرحلة خاصة فى ثرائها لا تبدو لها نهاية قريبة.

وتساعد طبيعة أعمال الخيال البريطانية فى فترة ازدهارها من حيث تراكيبها وتضافر الأشكال الأدبية فيها على لفت الانتباه إلى تنوع الفروع الأدبية التى كانت رافداً من روافد التطور التاريخى للخيال العلمى. وكنتيجة لذلك لن تحاول الإلمام بالتاريخ الشامل للخيال العلمى فى هذا الجزء من الكتاب[٣]. وبدلاً من ذلك سنقدم عن طريق أبواب مستقلة فى الجزء الثانى من هذا الكتاب نظرة شاملة على تطور عدد من الفروع الأدبية ذات الأهمية، آخذين فى الحسبان دومًا أن هناك تداخلاً لا تخطئه العين بين تلك الفروع، وأن عملاً مفرداً ما قد يدرج تحت العديد من الفروع فى ذات الوقت.

(*) مصطلح يطلق على أعمال الخيال العلمى التى تصور مغامرة خطيرة فى الفضاء. (المترجم)

وستشمل هذه الإطلالات الشاملة قوائم ضافية للقراءات الموصى بها والمندرجة فى الأصناف الفرعية، وكذلك قوائم بالأعمال ذات الصلة بأفلام الخيال العلمى.

ويضم الجزء الثالث من هذا الكتاب سير حياة مختصرة لعدد من مشاهير كتاب الخيال العلمى، مع إضافة بعد تاريخى إضافى عن طريق تتبع مسيرة الحياة المهنية لكل من أولئك الكتاب. فى حين يشمل الجزء الرابع تحليلاً نقديًا موسعًا لبعض أهم الأعمال فى مجال الخيال العلمى، ثم انتقاؤها لجودتها وقدرتها (مجمعة) على التعبير – قدر الإمكان – عن ظواهر الخيال العلمى المختلفة. ويأتى الجزء الخامس ليختتم المجلد بقاموس مصغر موجز منتقى للمصطلحات ذات الصلة بهذه الدراسة للخيال العلمى.

الهامش

(١) آدم رويرتس: تاريخ الخيال العلمى - ٢٠٠٥ .

(٢) أنظر المناقشة حول هذه الظاهرة فى كتاب بوكر: الخيال العلمى فى التليفزيون ١١١-٤٧ .

(٣) تلك المحاولات - على كل حال - فى تزايد مستمر. وكتاب رويرتس على وجه الخصوص شامل فى تغطيته من الناحية التاريخية، فى حين يتميز كتاب جيمس "الخيال العلمى فى القرن العشرين" (١٩٩٤) فى تغطية الخيال العلمى ابتداءً من ويلز فما بعده. وكتاب لوكهرست "الخيال العلمى" (٢٠٠٥) متميز هو الآخر فى تأكيده على تطور الخيال العلمى خلال سياقات ثقافية أرحب. ولإطلالة شاملة على تاريخ أفلام الخيال العلمى - وبالذات فى الولايات المتحدة - أنظر كتاب بوكر بدائل أمريكا (أو الأمريكات البديلة) (من ص١ إلى ٢٥).

الباب الثانى

استعراض تاريخى موجز لفروع أدب الخيال العلمى

٢-١ روايات السفر عبر الزمان:

يمثل السفر عبر الزمن فكرة رئيسية جمة الثراء للخيال العلمى، تتيح إمكانيات هائلة، ليس فقط لابتكار خطط لقصص جديدة ولكن كذلك للتأمل - أساسًا فى طبيعة الزمن، بل فى الحقيقة ذاتها. علاوة على ذلك، فإن التناقض فى الإدراك الذى يحدث عن طريق النقلة الفجائية من مرحلة زمنية إلى أخرى يجعل من أسلوب السرد الصيغة النموذجية لقصص الخيال العلمى. كذلك تسمح فكرة السفر عبر الزمن بمجالات رحبة لروح الدعابة والفكاهة وتتيح لهذا الفرع من القصص - بوجه خاص - تنوعًا عريضًا.

وفى الحقيقة فإن المرونة فى قصص السفر عبر الزمن جعلت منها فرعًا محببًا من فروع الخيال العلمى فى العروض التليفزيونية والسينمائية إلى جانب الروايات الطويلة والقصص القصيرة.

وتمثل الروايات المشتملة على فكرة السفر عبر الزمن، واحدًا من أقدم فروع قصص الخيال العلمى، وحتى القصة القديمة لواشنطون إيرفنج "ريب فان وينكل"

Rip Van Winkle[*] (١٨١٩) تشتمل على ضرب ما من السفر عبر الزمن، فصاحب الشخصية المحورية فيها يغفو لفترة عشرين عامًا، ثم يستيقظ على عالم اعتراه تغير هائل، فتنتابه صدمة من "الإغراب فى الوعى" من ذلك النوع الذى تتمحور حوله قصص السفر عبر الزمن. ولقد امتدت هذه الفكرة الرئيسية فيما بعد فى قصة "النظر إلى الوراء" ذات الطابع المثالى الكلاسيكى لإدوار بيلامى (١٨٨٨)، إذ يذهب بطلها فى إغفاءة بفعل التنويم المغناطيسى فى عام ١٨٨٧ ثم يتنبه على عالم مثالى سنة ٢٠٠٠ . ولقد صور هـ. ج. ويلز بالمثل بطلاً لقصته "عندما يستيقظ النائم" (١٨٩٩) يستغرق فى سبات طويل ثم يتنبه على عالم مستقبلى جدّ مختلف (فى هذه المرة، عالم فاسد خال من الفضيلة). وقد ظهر المزيد من الأعمال الأدبية عن السفر عبر الزمن فى أوقات مبكرة (عام ١٨٨١) فى القصة القصيرة "الساعة التى عادت القهقرى" The clock that went backward لإدوارد باج ميتشيل.

وقد ارتاد "ويلز" هذه الفكرة الأساسية فى قصته "المبحرون عبر الزمن"، كما كتب مارك توين قصة طويلة عن السفر عبر الزمن عام ١٨٨٩ فى نفس الوقت الذى نشر فيه عمله: "يانكى من كونكتيكت فى بلاط الملك أرثر". وعلى كل حال، فإن النص الذى يُعّد المؤسس لهذا الفرع من القصص هو على الأرجح رواية ويلز الكلاسيكية "آلة الزمن" (١٩٨٥)، فهى أول استعراض أصيل من نوع الخيال العلمى للسفر عبر الزمن فى صيغة كتاب مطّول، وذلك رغم أن أسلوبه فى السرد (قبل نظريات أينشتاين) لم يتطرق حقيقة إلى فيزيائيات السفر عبر الزمن. ولقد أحدثت رواية "آلة الزمن" تأثيرًا عميقًا فى فرع القصص التى تتناول السفر عبر الزمن، بما فى ذلك فيلم سينمائى يصور القصة

(*) رواية للكاتب الأمريكى واشنطون إيرفنج، تجرى أحداثها قبل وبعد الحرب الأهلية الأمريكية بطلها مزارع من أصول هولندية يفر إلى الجبال حيث يغفو لمدة ٢٠ عامًا ويقع بعد استيقاظه فى سلسلة من المفارقات. (المترجم)

أنتجه جورج بال عام ١٩٦٠، وهو أحد أفلام الخيال العلمى الكلاسيكية فى مرحلته. وربما كان المثال الأشهر لرواية تأثرت بشكل مباشر برواية "آلة الزمن"، "قصة سفن الزمان" لستيفان باكتر (١٩٩٥)، وهى تتمة لرواية ويلز اقتفت أثر أسلوب القصة الأصلية، مع الإطالة فى أسلوب السرد الذى اختصره ويلز، بتفصيل أكثر، ينتهى بالمسافر عبر الزمن – ومن خلال أفكار الخيال العلمى – إلى خلاصة حقيقية.

لقد أفضى استغراق أينشتاين التأملى فى الزمن إلى أساس علمى للروايات التالية عن السفر عبر الزمن. ورغم ذلك فقد ظل من المعتاد فى روايات السفر عبر الزمان افتراض إمكانية حدوثه – بكل بساطة – دونما تطرق إلى الميكانيكيات الفعلية لوقوع هذه العملية. وكنموذج مثالى على ذلك فلنأخذ قصة بيتر ديلاكورت الشائقة "الزمن بين يدى" (١٩٩٧)، وفيها يعود المسافر عبر الزمن أدراجه من عام ١٩٩٤ إلى ثلاثينيات القرن العشرين، محاولاً تبديل التاريخ بحيث يستحيل وصول رونالد ريجان للرئاسة. وفى هذه الرواية يُعثر على آلة زمان من المستقبل يستخدمها المسافر عبر الزمان، دون أن يستوعب هو نفسه تقنيتها، وبالتالى فليس بوسعه هو الآخر أن يشرحها لنا، وفى رواية تيرى براتشيت "الساعة الليلية" (٢٠٠٢) وهى جزء من سلسلته المطولة (العالم القرصى) Discworld(*) يجرى السفر عبر الزمن – حرفيًا – عن طريق السحر. وعبر إحدى الأفكار الرئيسية الشائعة "الانزلاق عبر الزمن" Time Slip(**) تنتقل إحدى الشخصيات بكل بساطة من مرحلة زمنية إلى أخرى رغم أن كلا الشخصية والقارئ ليس لديه أية فكرة كيف يتم هذا الانتقال، مثلما يصبح "بيلى

(*) العالم القرصى Disc World: سلسلة كتب فى الفانتازيا الفكاهية ألفها الكاتب البريطانى تيرى براتشيت عن عالم مسطح خيالى مستقر فوق ظهور أربعة أفيال تقف بدورها فوق ظهر سلحفاة عملاقة. (المترجم)

(**) ظاهرة خيالية خارقة يتمكن المرء بفضلها من السفر عبر الزمن. (المترجم)

بيلجريم" بطل قصة "المجزر رقم ٥" الشهيرة لكورت فونيجات (١٩٦٩) غير ملتصق بالزمن، ربما بفعل تدخل الكائنات الخارجية القادمة من كوكب "ترالفمادور" ويظهر الانزلاق عبر الزمن غالبًا فى قصص الفانتازيا ولا يمنع هذا من أن نصوصًا ذات طبيعة أقرب للخيال العلمى قد استخدمت هذه الفكرة الأساسية هى الأخرى، وتمثل رواية أوكتافيا باتلر "العشيرة" (١٩٧٩) حالة كلاسيكية لذلك. ففيها تجد امرأة سوداء معاصرة نفسها تعود إلى الماضى بصورة متكررة إلى الجنوب الأمريكى فى فترة ما قبل الحرب الأهلية، (الأمريكية) مما يسمح بتفكير تأملى معقد فى العنصرية العرقية والعبودية. وفى حالات أخرى يكون السفر عبر الزمن مجرد عرض جانبى لتقنيات أخرى كما فى قصة جوهالدمان "الحرب الأبدية" (١٩٧٤). ففيها تقترن فكرة استطالة الزمن وتباطؤه بالسفر عبر الفضاء بسرعة تدانى سرعة الضوء، مدخلة عنصراً مهما فى مسألة الانتقال الزمنى.

وبالمثل تلعب روايات الخيال العلمى على وتر الانحراف عن مجرى تيار الزمن بسبل أخرى كما فى رواية روبرت ويلسون "الدوران الرابح" Winning Spin (٢٠٠٥) الحائزة على جائزة هوجو(*)، حيث يقوم غزاة خارجيون غامضون بتغليف كوكب الأرض داخل حاجز من شأنه أن يبطئ من مرور الزمن على الأرض مقارنة بمعدل انقضائه فى سائر الكون، وهكذا تنقضى فى الكون بلايين السنين فى خلال حيوات أفراد البشر على الأرض. بينما يتخيل فيليب ك. ديك فى روايته "عالم الزمن المعكوس" Counter - Clock World (١٩٦٧) أرضنا فى أواخر القرن العشرين، حين يبدأ الزمن فى العودة للوراء، بسبب ظاهرة كونية مجهولة الأصل أو العلة. وفيما تمضى الحياة فى طريقها المعتاد فى مناح عديدة، فإن كل من مات قبل هذه الظاهرة يبدأ فى الارتداد

(*) الجوائز الثلاثة الكبرى فى مؤلفات الخيال العلمى هى: النيبيولا، وديك، وهوجو ويطلق عليها التاج المثلث Triple Crown. (المترجم)

إلى الحياة، فيما يتراجع الزمن اعتباراً من لحظة موته (أو موتها). وهؤلاء الذين على قيد الحياة ينعكس اتجاه شيخوختهم، فيغدون أصغر وأصغر سنًا حتى يعودوا- فى نهاية المطاف - إلى الدخول فى أرحام أمهاتهم، حيث تنعكس أطوار الحمل بهم، وفى النهاية يتوقف وجودهم فى لحظة المعاشرة التى لابد من وقوعها عندما يبلغ الزمن لحظة تكونهم كأجنة.

بالمثل تحتل فكرة افتراض انعكاس حركة تيار الزمن محل القلب من قصة بريان ألديس "الحياة الخفية" Cryptozoic(*) (١٩٦٧)، فشخصياتها التى تحيا فى نهايات القرن الحادى والعشرين تتخيل أنها قد سافرت (ذهنيًا) عن طريق عقار ذى مفعول نفسى، إلى ما اعتقدوا أنه الماضى السحيق، فى حين يكتشفون فى النهاية أنهم فى الحقيقة إنما يشاهدون المستقبل. إنها فقط فطنة الإنسان التى تخيل له أن الزمن يتحرك إلى الأمام صوب المستقبل، وهو وهم يكفل له الوقاية من معرفته بأن التفسخ سيكون هو المصير النهائى لجنس البشر. وعلى نحو مماثل، يبدأ الراوى فى قصة "سهم الزمن" لمارتن آميس (١٩٩١)، قصته بالموت، ولكن خلافًا لشخصيات ألديس، فإنه يمر بحياته حرفيًا فى اتجاه زمنى معاكس. ويسكن عقله فى جسد طبيب جراح نازى، فيرقب أحداث حياة الطبيب ولكن فى تركيب زمنى معكوس. وهكذا يشاهد الراوى أحداث المحرقة النازية الهولوكوست، ولكنه لا يعاصرها كإبادة لليهود ولكن كعمل إعجازى لإصلاح شأنهم، حيث يستعيد الموتى حياتهم ويعودون إلى ديارهم.

ورواية إسحق عظيموف "نهاية الخلود" (١٩٥٥) هى واحدة من أكثر سياحات الخيال العلمى التفصيلية تبكيراً فى السفر عبر الزمن بالمعنى الحرفى، وهى تلى "آلة الزمان" فى استخدام الفكرة الوهمية عن السفر عبر الزمن كى تجوس خلال المسار

(*) تعنى كلمة Cryptozoic حرفيًا الحياة فى الأماكن المظلمة أو السرية مثل الكهوف أو تحت الأحجار. (المترجم)

المستقبلى لتطور الإنسان (رغم أن التطور – والحالة هذه – يصبح اجتماعيًا وثقافيًا أكثر من كونه بيولوجيًا). ويُدخل هذا الكتاب بالمثل مفهوم "شرطى الزمن"، ذلك العميل السرى المنوط به رسميًا تغيير مسار التاريخ عن طريق السفر عبر الزمن. وفى حين لا نتزود إلا بأقل القليل فيما يتعلق بتفصيلات تكنولوجيا السفر عبر الزمن هذا (فيما عدا الإشارة إلى أنه يستعمل نوعًا مما يُطلق عليه "المجال الزمنى") فرواية عظيموف تقدم لنا أعظم استعراض لإمكانيات السفر عبر الزمن التى كان قد تم ابتكارها حتى وقت نشرها. وبصفة خاصة فهى تتخيل منظمة تسمى "الخلود" يعيش عملاؤها خارج الزمن، ويتنقلون بحرية مطلقة فى كلاً الاتجاهين "قبل" و "بعد" راصدين لمجرى التاريخ ومدخلين على الواقع تغيرات محسوبة بدقة من شأنها أن تعدل من مسار التاريخ كى يتحاشى التطورات المختلفة غير المرغوب فيها. وتتناول قصة "نهاية الخلود" عدداً من نواحى السفر عبر الزمن بما فى ذلك مفارقات السفر عبر الزمن. ونعلم حقًا أن من فعّل "منظمة الخلود" هو عميل لها، عاد أدراجه للوراء فى الزمن كى يطور تكنولوجيا "المجال الزمنى" التى تجعل الخلود ممكنًا فى المقام الأول. وتتكشف الأمور على كل حال عن أن محاولات منظمة الخلود أن تمنع كارثة، قد بدلت مجرى تاريخ البشرية مما أدى إلى اضمحلال فى قدرتها وركونها إلى الدعة، إذ زالت أنواع التحديات والأزمات التى تحفز معظم التقدم التكنولوجى الجرىء. وفى خاتمة المطاف، ورغم أن الآدميين من المستقبل البعيد يصممون خطة (بمساعدة ساذجة غير مقصودة من بطل الرواية أندروهارلان وهو عميل للمنظمة) لمنع تأسيس المنظمة فى المقام الأول، مما يفضى إلى تطورات تكنولوجية متقدمة تتيح إقامة إمبراطورية مجّرية، تبدو مشابهة لتلك التى وصفها عظيموف فى ثلاثيته "القاعدة".

ورواية عظيموف هى النموذج الأصلى الأول لعدد كبير من روايات السفر عبر الزمن التى تجسد منظمات قوية – وفى أغلب الأحيان بيروقراطية – تحاول أن تتحكم فى التوابع الكارثية التى يُحتمل أن يجلبها السفر عبر الزمن. وكنموذج نمطى

لمثل هذه المنظمات تجد منظمـة "حارس الزمن" لبول أندرسـون فى مجموعة قصصه القصيرة المرتبطة ببعضها "حراس الزمن" (١٩٦٠). فمهمة هؤلاء الحراس التأكد من أن المسافرين عبر الزمن لا يبدلون حقيقة الماضى. وفى العرض السينمائى الممتاز لتيرى جيليام عن السفر عبر الزمن "الإثنا عشر قرداً" (١٩٩٥) يحاول البيروقراطيون الذين يحيون فى مستقبل فاسد، أن يستقبلوا من أمرهم ما استدبروا، ويستعملوا السفر عبر الزمن لتصحيح الأحداث التى أدت إلى حالتهم المزرية الراهنة المؤذنة بكارثة.

أما فى قصة جون فارلى "الألفية" (١٩٨٣) والتى تحولت إلى فيلم سينمائى عام ١٩٨٩، فتستشرف البيروقراطية من المستقبل البعيد محاولات لاستخراج موارد (تتمثل غالبًا فى أجساد آدمية تامة الصحة) من الماضى فى محاولة لإنقاذ البشرية المريضة من الانقراض بسبب الخراب البيئى الكارثى. "والألفية" رواية ممتازة عن السفر عبر الزمن تحتوى على عدد من التأملات الكلاسيكية فى طبيعة الزمن وتضمينات السفر عبر الزمن، وهى من نواح عديدة - تذكر بأعمال سيد قصص الخيال العلمى روبرت أ. هاينلاين، وهو شخصية بارزة فى تطور روايات الخيال العلمى. فعلى سبيل المثال، جلبت قصة هاينلاين القصيرة المبكرة "رباط حذائه" (١٩٤١) السفر عبر الزمن إلى العصر الذهبى لقصص الخيال العلمى. وتشمل هذه القصة مثالاً مبكرًا للسفر عبر "عروة زمنية"(*)، حيث يجد المسافرون عبر الزمن أن أحداث التاريخ الرئيسية تبقى دونما تغيير رغم كل محاولات التدخل. وهذه القصة بمثابة السلف للعديد من روايات السفر عبر "عُرى زمانية"، تشمل تلك القصص التى ينحصر فيها مسار الزمن إلى عروة مقفلة لا نهائية، تتكرر فيها أحداث حقبة من الوقت المرة تلو المرة. لقد استخدمت

(*) العروة الزمنية Time Loop يقصد بها عودة الشخص إلى الحياة فى حدث من ماضيه وكأن مسار أو خيط الزمن حدثت به عروة سمحت بذلك. (المترجم)

هذه الفكرة الأساسية الخاصة فى العديد من البرامج التليفزيونية، رغم أن المثال الأشهر لها ربما كان العرض السينمائى "يوم الجرذ الجبلى"(*) (١٩٩٣). ورواية "إعادة العرض" لكين جريموود (١٩٨٧) مثال آخر طريف خاص بفكرة "العروة الزمانية" حيث تحيا الشخصية المحورية فيها مرة ثانية الفترة ما بين ١٩٦٣، ,١٩٨٨. ونفس هذه الفكرة الأساسية هى دعامة قصة هاينلاين المختصرة "كلكم أيها المبعوثون من القبور" All you zombies(**) (١٩٥٩) وهذه القصة واحدة من الأعمال الكلاسيكية للسفر الخيالى عبر الزمن، تتحدث عن عميل لتحويل الزمن يتيح له سفره عبر الزمن أن يصبح هو والد نفسه بل ووالدته. وفى نفس الوقت لا تغير أفعاله من مسار تاريخه الشخصى ولكنها ببساطة تمكن التاريخ من أن تتحقق أحداثه كما جرت فى الماضى على طول الزمن.

وتشكل رؤية مشابهة للسفر عبر الزمن رواية هاينلاين "البوابة إلى المصيف" (١٩٥٧). وفى الحقيقة تشمل هذه القصة ضربين من السفر عبر الزمن. فبطل القصة دانييل بون دافيز مهندس ومقاول، يدخل فى حالة من تباطؤ العمليات البيولوجية Sus-pended Animation فى عام (١٩٧٠)، بعد أن يتآمر على خداعه خطيبته السابقة وشريكه فى العمل معدوم الضمير، فيسلب منه ملكيته لاختراعه لإنسان آلى. وعندما يتنبه عام ٢٠٠٠ يكون قد صار مسافراً عبر الزمن (على شاكلة ريب فان وينكيل تقريبًا). وعلى كل فإنه يعلم أن تقنية السفر عبر الزمن بالمعنى الحرفى قد تطورت وتقدمت (وإن كانت ما زالت فى المرحلة التجريبية). فيستخدم هذه التقنية – بمهاراته – ليعود أدراجه إلى عام ١٩٧٠ ليقلب المائدة على أعدائه الذين آذوه، ثم يعود إلى حياته

(*) الجرذ الجبلى Groundhog قارض من مجموعة السنجابيات، ويوم الجرذ الجبلى يوافق الثانى من فبراير، إذ أن ظهور هذا الحيوان بعد بياته الشتوى ينبئ عن قرب انتهاء الشتاء. (المترجم)

(**) يقصد بكلمة Zombie اصطلاحًا: رفات أعيدت لها الحياة بقوى خارقة للطبيعة. (المترجم)

السعيدة عام ٢٠٠٠، والمهم أن العالم سنة ٢٠٠٠ يشابه تماماً ما وجده عند استيقاظه الأول، بما يثبت أن التاريخ غير قابل للتبديل.

تأخذ رواية "الرجل الذى طوى نفسه" The Man Who Folded Himself لدافيد جيرولد (١٩٧٣) دورها كقصة متفرعة من قصة "كلكم أيها المبعوثون من القبور" – فتصور مسافراً عبر الزمن تمكنه تنقلاته فى الزمن (من خلال "حزام زمن" لا تشرح لنا القصة أبداً أصله ولا طريقة عمله) من أن يصبح هو أباً وأماً لنفسه. ولكن هذا الموقف يتحقق هنا عن طريق رؤية السفر عبر الزمن كنقلة بين أكوان متوازية مختلفة. وينجم عن كل رحلة للمسافر عبر الزمن تغير طفيف فى التاريخ، وخلق خط زمن جديد يكفل تغييراً ضئيلاً (وأحياناً هائلاً) فى ماهية المسافر وهويته، فى حين يستمر خط الزمن الأصلى دونما مساس بالتوازى. وفى خاتمة المطاف تلتقى نسختان من المسافر عبر الزمن (ذكر وأنثى) معاً لينجبا ابناً يتحول عندما يشب عن الطوق إلى نسخة بطل القصة الذى التقينا به فى بداية الرواية.

أما رواية تيرابلين Terraplane(*) لجاك ووماك (١٩٨٨) فهى دخول مبكر فى سلسلة من الروايات يرتاد فيها المؤلف عالم المستقبل الذى تتزايد فيه سطوة مؤسسة شريرة اسمها دريكو "Dryco"، وهى تتمحور أيضاً حول السفر عبر الزمن والأكوان المتوازية. وفيها عالمان متوازيان، متماثلان عملياً، ولكنهما اتخذا – مؤخراً – مسارين تاريخيين مختلفين (ربما بتأثيرات انفجارات نووية)، بما فى ذلك حقيقة مفادها أن العالم الثانى منهما يتأخر بعقود من الزمن خلف زمن عالمنا (أى عالم دريكو). وهناك آلة، طورها عالم روسى (جندتها دريكو لخدمتها فى النهاية) تتيح السفر بين العوالم وتستخدمها فى عالم تيرابلان فى محاولة لاسترجاع جوزيف ستالين من عالم موازٍ،

(*) Terraplane هى طراز من السيارات الرخيصة والقوية ابتكرته شركة هدسون شاع استعماله عامى ١٩٣٢، ١٩٣٩، وتلعب دوراً مهماً فى هذه الرواية باعتبارها آلة زمان خيالية. (المترجم)

لعله يفلح فى إصلاح فوضى الأمور التى حلّت بروسيا فيما بعد الشيوعية فى عالمنا. وفى ذات الوقت، فى رواية الفيسى (١٩٩٣) يسافر عملاء سريون لمنظمة "دريكو" إلى "الكون البطيء" لاستعادة "ألفيس بريسلى" الذى يأملون فى استخدامه فى منازلة طائفة من المفتونين بألفيس بدأت سطوتهم فى منافسة سلطتهم هم فى الكون "السريع".

وفى رواية "الوقت ومرة أخرى" Time and Again، لجاك فينى (١٩٧٠) يطور العالم الدكتور "دانتسيجر" أسلوبًا فريدًا فى السفر عبر الزمن يشمل – أساسًا – الانتقال بالمسافرين إلى حقب زمنية مبكرة بوضعهم – ببساطة – فى المناخ الذهنى لتلك الحقب. على كل، فهذا الكتاب غير معنى بأن يقدم طريقة مقنعة للسفر عبر الزمن. وبدلاً من ذلك فهو يركز على وصف تفصيلى لمانهاتن فى عام ١٨٨٢، التى يسافر إليها بطل القصة "سيمون فورلى". ويصادف مورلى صعوبات جمة فى عالم الماضى هذا، على أنه فى الختام يتوصل إلى خلاصة: إن عالم ١٨٨٢ أكثر تحضراً وإنسانية من عالم ١٩٧٠ – خاصة بعد أن يتبين له أن المشروع الذى يعمل لحسابه، برعاية الحكومة كى يبدل الماضى، تحركه مصالح عسكرية خاصة. ومن ثم يقرر البقاء للاستمرار فى الحياة فى عام ,١٨٨٢ ومن خلال حيلة كلاسيكية من حيل السفر عبر الزمن يتمكن من منع والدىْ "دانتسيجر" من الالتقاء فى نفس العام، وبالتالى من منع ميلاد العالم نفسه وتأسيس مشروع السفر عبر الزمن، ذلك المشروع الذى أرسل "مورلى" إلى عام ١٩٨٢ أصلاً. وقصة "جورج بنفورد" الهروب عبر الزمن (١٩٨٠) تمثل واحدة من المحاولات القليلة لطرح أساس علمى تفصيلى – له مصداقيته – للسفر عبر الزمن، كما أنها فى ذات الوقت تسهم إسهاماً مهمًا فى مجال الخيال العلمى المهتم بقضايا البيئة. وبصفة خاصة، يقدم الكتاب تصويراً تفصيليًا للحياتين الشخصية والمهنية لمجموعتين من العلماء انخرطوا فى تطوير جهاز ملائم عمليًا للسفر عبر الزمن. وإذ يتوصلون إلى طريقة تُستخدم فيها التاكيونات (وهى جسيمات تحت – ذرية وُجد أنها تسير زمنيًا إلى

الوراء) للبعث برسالة مشفرة عبر الماضى، يعكف علماء كامبردج فى عام ١٩٨٨ على إرسال رسالة تحذيرية إلى مجموعة أخرى من العلماء فى سنة ١٩٦٢ فى محاولة لمنع كوارث بيئية أفسدت محيطات العالم فى الزمن بين التاريخين وتنذر بإنزال دمار شامل ببيئة كوكب الأرض فى العالم عام ,١٩٩٨ وتطرح قصة "الهروب عبر الزمن" – ضمن أشياء أخرى – قضية قيمة البحوث العلمية الأساسية، والتى تعين هنا على حل مشاكل مصيرية تجابه مستقبل البشرية، حتى ولو لم يكن للبحث أية صلة مباشرة بالمشكلة المطروحة.

وتضع كونى ويليس فى قصتها (كتاب يوم الحساب) (١٩٩٢) آلية السفر عبر الزمن فى أيدى علماء تاريخ أكسفورد المنتمين إلى القرن الحادى والعشرين، الذين يستخدمون شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) كأداة بحث يدرسون بها – فى هذه الحالة – القرون الوسطى. وفى كون ويليس يظهر السفر عبر الزمن – فى حد ذاته – قليل القيمة خارج المجتمع الأكاديمى، إذ لا يمكن استغلاله مباشرة من أجل كسب اقتصادى، كما هو الحال فى قصة مايكل كريتشتون "خط الزمن" (١٩٩٩). فهذه الرواية تحول عدداً من عناصر الخطة المذكورة فى "يوم الحساب" إلى صيغة كريتشتون المميزة له والمليئة بالأحداث المثيرة. وتبسط ويليس نفسها أفكار قصتها (كتاب يوم الحساب) فى قصة (لا شىء يقال عن الكلب) **To Say Nothing of The Dog**(*) (١٩٩٧). إذ تصف الزمن الممتد باعتباره نظاماً فوضوياً يمكن أن تُحدث الاضطرابات اليسيرة فيه آثاراً بالغة بعيدة المدى. على أن لدى هذا النظام – على كل حال – القدرة على تصحيح الآثار التدميرية المتنافرة التى يحدثها المسافرون عبر الزمن. فيحمى النظام نفسه من التناقضات باستخدام (الانزلاق)، وهو زحزحة زمنية تحول دون

(*) استوحت المؤلفة هذا الاسم الغريب من قصة "ثلاثة رجال فى زورق" لجيروم جيروم حيث يلعب فيها الكلب المسمى مونتمورنس دوراً مهماً. (المترجم)

الأحداث التى قد تبدل التاريخ. ومثلها مثل قصة ويليس "الساعة النارية" التى يشهد علماء التاريخ فيها الجهود المبذولة لإنقاذ كاتدرائية سانت بول فى خلال قصف جوى، تتركز قصة "لا شىء يقال عن الكلب" حول تدمير كاتدرائية كوفنترى إبان الحرب العالمية الثانية، وكذلك إعادة تشييدها لاحقًا فى خلال القرن الحادى والعشرين. وإذا كانت قصة (كتاب يوم الحساب) مهتمة بالتأثيرات المدمرة لوباء يحل فى القرن الحادى والعشرين والطاعون (الموت الأسود) الذى حلّ فى القرن الرابع عشر، فإن رواية ويليس هذه ذات مزاج أخف كثيرًا وتتضمن جانبًا مرحا صاخبًا من خلال استيحاء قصة جيروم ك. جيروم الكوميدية الكلاسيكية (ثلاثة رجال فى زورق) (١٨٨٩) والتى اتخذ منها كتاب ويليس عنوانه.

ويمثل كتاب أورسون سكوت كارد (ساعة الماضى: افتداء كريستوفر كولومبس) (١٩٩٦) تنويعة شيقة على فكرة السفر عبر الزمن، وهى هنا تقوم على افتراض "التبادلية" فى التاريخ، حيث يبتدع علماء من القرن الثالث والعشرين (يعملون فى منظمة تدعى "ساعة الماضى") تقنية تتيح لهم السفر فى الزمن إلى الوراء حتى زمان كريستوفر كولومبس، فى محاولة لدرء العواقب المشئومة التى ترتبت على الاستعمار الأوروبى للأمريكتين. ويقوم كارد فى هذه الرواية، بمحاولة تستحق الثناء فى الإقرار بالويلات التى نزلت بقطّان العالم الجديد الأصليين من جرّاء قدوم المستعمرين الأوروبيين مع نهاية القرن الخامس عشر، ويطرح فكرة أفضلية أى بديل آخر عمليًا. ومن ثمّ يختار علماء "ساعة الماضى" أن يتدخلوا فى الماضى، مع تمام علمهم بأن من شأن ذلك أن ينعطف بالتاريخ نحو اتجاه مخالف جذريًا، ويصعب إلى حد كبير التنبؤ بمستقبله. والمفارقة هنا أن هذا الانعطاف يعنى أن وجودهم الحقيقى هم أنفسهم لن يتحقق. ولسوء الطالع فإن كارد لا يستطيع أن يتغلب على محاباته وانحيازه الدينى، فيقيم فى النهاية سيناريو ناجحًا يتم بموجبه إنقاذ الأمريكان الأصليين من الاستعمار

بتنحية ثقافتهم هم الهمجية جانباً واستبدال جرعة صحية من المسيحية بها، ثم بناء إمبراطورية أمريكية "وطنية" أصلية، يقوم فيها كولومبس شخصياً بدور المنظم.

أما رواية جون كيسل (إفساد الدكتور نايس) Corrupting Dr. Nice (١٩٩٧) فهى رواية خفيفة الظل نسبياً وإن لم يمنع هذا من تمكنهما من مزج النقد السياسى اللاذع والرؤية الفكرية التأملية بإمكانية السفر عبر الزمن. وهنا يبشر السفر عبر الزمن مرة أخرى بوجود عدد لا نهاية له من الأكوان المتوازية. وبالتالى فإذا أحدث المسافرون عبر الزمن تغيرات فى الماضى، فلن تتوالى الأحداث عبر خط الزمن الأصلى والذى يستمر دونما تبديل، فى حين يؤدى التلاعب بالماضى إلى استحداث خط زمن بديل جديد، يتفرع من الخط الأصلى عند نقطة التقائهما. والنتيجة: ممارسة مكثفة للسفر عبر الزمن، غالبًا ما تجرى تحت سيطرة المؤسسة المتسلطة "سالتيمبانك" التى تتخذ من العدد اللانهائى من الأزمنة الماضية مجموعة غير محدودة من المصائر التى تستمتع بمشاهدتها. وتكفل هذه الأزمنة الماضية كذلك معينًا لا ينضب من الموارد فى الرواية، حيث يُستورد النفط من الأزمنة الماضية المتنوعة، التى ما زالت منابع هذه السلعة فيها تتمتع بالثراء، وحتى البشر.. يجرى استيرادهم – على نحو روتينى – من الماضى، بما فى ذلك نسخ متنوعة من السيد المسيح عيسى عليه السلام، والذى ما زالت شعبيته فى المستقبل قائمة، حتى رغم أن التوصل إلى الماضى يقيم الدليل على أنه لم يقم من موته (وإلا لكانت له قدرات خارقة). وعلى الجانب الآخر هناك من لا يشعرون بالارتياح إزاء هذا الاستغلال غير المحدود للماضى، فينظمون الاحتجاجات ضد هذه الممارسات على الأرض التى لا يعرف بعد مدى ما ستسفر عنه من تبعات، والتى – على أية حال – تشوّش حيوات الناس فى الماضى حتى وإن كانوا فى "خطوط زمانية" مغايرة. ويُعين بطل قصة كيسيل المسافر عبر الزمان (أو لا يعينه) جهاز ذكاء صناعى مزروع فى دماغه مما يومئ إلى تأثير تكنولوجيا الحاسوبيات وكذلك الخيال العلمى فى مجال مجتمعات المستقبل الحاسوبية. ويمكن العثور على مثل ذلك التأثير فى أعمال جورج

فوى (النقلة) The Shift (١٩٩٦) وجون هالدمان "القرن العشرون العتيق" (٢٠٠٥) والتى تستعمل تقنية الواقع الافتراضى لإتاحة السفر عبر برامج المحاكاة بالحاسب الآلى للماضى التاريخى. وتضم رواية "إفساد الدكتور نايس" هى الأخرى حواراً ثنائياً شاملاً حول مظاهر الحضارة المعاصرة الشائعة، شاملة الموسيقى والعروض السينمائية. وفى الواقع فإن الكثير من خطة الرواية مستقى من كوميديا بريستون ستورجيز الغريبة "السيدة إيف" (١٩٤١).

ويشير استخدام كيسيل لصور من تاريخ الفيلم إلى الاستخدام المكثف لقصص السفر عبر الزمن فى الفيلم نفسه. وتعتمد جميع أفلام سلسلة المبيد "المدمر" Termina-tor مركزياً حول فكرة السفر عبر الزمن حتى وإن لم يكن هذا السفر بذاته هو المحور المطلق لأحداث الأفلام، فى حين كان الفيلم "اثنا عشر قرداً" أحد أكثر أفلام الخيال العلمى تأثيراً فى عقد التسعينيات. ويصور فيلم "سارقو الزمن" Time Bandits لجيليام (١٩٨١) التأثيرات الفكاهية لهذا الفرع من الروايات كما فعلت سلسلة أفلام "العودة إلى المستقبل" التى ظهرت بين عامى ١٩٨٥، ١٩٩٠ وحظيت بنجاح فاق الحدود. وفى التليفزيون الأمريكى استعملت أهم مسلسلات الخيال العلمى فعلاً فكرة السفر عبر الزمن من وقت إلى آخر، بما فى ذلك الدخول فى سلسلة أفلام "رحلة النجوم" والتى بلغت ذروتها فى "رحلة النجوم: المركبة انتربرايز" (٢٠٠١-٢٠٠٥) والذى تلعب فيها حرب زمنية باردة الدور المحورى. وقد خُصصت مسلسلات بأكملها للسفر عبر الزمن بدأت بمسلسل "نفق الزمن"، لإروين ألين (١٩٦٦-١٩٩٣)، وامتدت فى مسلسلات أخرى مثل "المسافرون" (١٩٨٢-١٩٨٣) و "الطفرة الكمومية" (١٩٨٩-١٩٩٣)، والتى يثب فيها البطل - كيفما اتفق - ليس فقط إلى حقب زمنية مختلفة ولكن داخل هويات أفراد مختلفين. كذلك كان السفر عبر الزمن هو محور المسلسل "٤٤٠٠" (٢٠٠٤). ويستخدم المسلسل التليفزيونى البريطانى المعروض منذ مدة طويلة (دكتور من ؟)

Doctor Who فكرة السفر عبر الزمن كثيراً، فبوسع الدكتور عن طريق جهاز TARDIS(*) أن يسافر عبر الزمن بنفس السهولة التى يسافر بها فى الفضاء. وأخيراً فإن المسلسل الأمريكى "المنزلقون" (١٩٩٥-٢٠٠٠) يشمل أبطالاً يسافرون بين أكوان متوازية بأسلوب يتخلله غالباً السفر إلى حقب زمانية مختلفة عن عالمنا نحن.

فى نفس الوقت، وفيما تتيح استخدام فكرة "الأكوان المتوازية" فى العديد من روايات الخيال العلمى، إمكانيات عديدة للسفر عبر الزمن، فإنها تومئ إلى قُربى بين الفرع الأدبى عن السفر عبر الزمن، وفرع "التاريخ البديل"، ذلك الفرع الذى يرتاد المسارات المختلفة التى كان التاريخ حرياً باتخاذها، لو أن أحداثاً تاريخية معينة اتخذت مساراً مختلفاً. ففى الأعمال الأدبية من هذا الفرع نعود إلى زيارة الماضى بأسلوب شديد الشبه بالسفر عبر الزمن، وبالذات عندما يهتم المسافرون عبر الزمن بإنشاء تواريخ بديلة (سواء على المستوى العالمى أو غيره).

لقد اعتبرت الروايات التى تتناول "تبديل التاريخ" - نمطياً - واقعة على تخوم عالم الخيال العلمى. فمن جهة يشمل أسلوب سرد هذه الروايات كنمط عام قليلاً من العلم الحقيقى أو لا شىء منه البتة، ومن جهة أخرى فإن التواريخ البديلة المتعددة (وتمثل روايات التواريخ المتعددة للكاتب غزير الإنتاج تورتليدوف والتى تحظى بشعبية دائمة نموذجاً لها) تبدو أكثر اهتماماً باستخدام الماضى البديل كمدخل لسرد مغامرات مرحة أكثر من اهتمامها بالتأمل فى عملية تطور التاريخ. وكما تشير "كارين هيليكسون" فى دراستها الحديثة التى تصل لحجم الكتاب عن هذا الفرع الأدبى، فقد نما فرع قصص التاريخ البديل ليصبح أكثر احتراماً وأقرب إلى اتجاه التيار الأدبى الرئيسى السائد.

(*) جهاز تخيلى يمكنه نقل من بداخله إلى أية لحظة من الزمان أو أى نقطة فى الفضاء والاسم مكون من الحروف الأولى من كلمات Time and Relative Dimensions in Space. (المترجم)

وتنظر الرواية من نوع التاريخ البديل - كنمط - فى لحظة مصيرية فاصلة من التاريخ (نقطة انقلاب)، ومن ثم تحاول أن ترتاد السبل المختلفة التى كان من شأن التاريخ أن يمضى فيها لو أن الأحداث عند نقطة الانقلاب هذه كانت قد جرت بطريقة مختلفة. وتحدس العديد من الروايات - على سبيل المثال - المسارات البديلة التى كان التاريخ سيسلكها لو كان الجنوب الأمريكى قد ربح الحرب الأهلية - كما فى رواية "وارد مورز" (أحضر اليوبيل) Bring the Jubilee (١٩٥٣)، أو كانت قوى المحور هى المنتصرة فى الحرب العالمية الثانية - كما فى رواية فيليب ك. ديك (الرجل فى القلعة العالية) (١٩٦٢). ومع الحفاظ على اهتمامات الخيال العلمى الجوهرية، تخيلت بعض قصص "التاريخ البديل" وقع توفر التقنيات المختلفة على التاريخ كما فى روايات عصر البخار(*) المسماة Steam punk التى تمثل رواية "آلة الفروق"(**) نموذجًا لها، وهى التى كتبها المؤلفان المنتميان "لمجتمعات المستقبل" ويليام جيبسون وبروس ستيرلينج عام ١٩٩٠ .

للوهلة الأولى تبدو رواية التاريخ البديل أوثق صلة بنوع الرواية التاريخية منها بالخيال العلمى. ومن ناحية أخرى تحقق رواية التاريخ البديل كثيرًا من تأثيرات "الإغراب فى الوعى" الذى تحدثه روايات الخيال العلمى والتى تتمحور كلية حول هذا الإغراب. وبصفة خاصة فإن إلمام القارئ بالمسار الذى اتخذه التاريخ فى عالمنا الواقعى (أو خط زمننا كما نطلق عليه غالبًا) يخلق فى التو فجوة فى الإدراك بين التاريخ الحقيقى والتاريخ المتخيل الذى تطرحه الرواية. ومن المفترض أن يتشجع

(*) فرع من الروايات الخيالية ظهر فى الثمانينيات وبداية التسعينيات ويشير إلى أحداث خيالية جرت فى عصر سيادة الآلة البخارية فى القرن ١٩ (عصر الملكة فكتوريا). (المترجم)

(**) صمم هذه الآلة أصلاً الرياضى تشارلز باباج (١٧٩١-١٨٧١) وتعمل وفقًا لقاعدة الفروق المتناهية Finite Differences التى تقوم على عمليات الجمع والطرح فقط واستبعاد عمليات الضرب والقسمة. (المترجم)

القارئ عند ذاك كى ينظر إلى التاريخ تحت ضوء جديد ويتفهم أن نتائج التاريخ تعتمد على تصرفات بشرية معينة وليست مقدّرة مسبقًا.

وينعطف مسار التاريخ الحديث بالكلية إلى نحو مختلف - كما فى عمل كيث روبرتس المرموق "رقصة البافان"(*) (١٩٦٨)، التى تطوف فى عالم تتمكن فيه الكنيسة الكاثوليكية، مع ارستقراطية العصور الوسطى من الدفاع عن سلطتها بنجاح وتقهر الثورة البورجوازية البازغة فى أوروبا (وذلك بفضل اغتيال افتراضى للملكة إليزابيث الأولى، وانتصار أسطول الأرمادا الأسبانى على قوى إنجلترا فى المعركة الشهيرة عام١٥٨٨). وفى حالة رواية روبرتس تتحول مقاومة الكنيسة الكاثوليكية للتقدم العلمى (المتعارف عليه فى التاريخ الفعلى) إلى تحفيز تدفعه الرغبة فى تجنب تكرار دورة سالفة فى التاريخ، أدى فيها هذا التقدم العلمى - فى خاتمة المطاف - إلى محرقة ودمار نووى شامل.

فى قصة "رقصة البافان" تسعى الكنيسة الكاثوليكية لتحاشى العواقب المدمرة المترتبة على تعاظم الحداثة Modernity الرأسمالية، وتخيلت روايات أخرى "للتاريخ البديل" بالمثل عالمًا أخفق فيه أسلوب الحداثة الغربى فى تحقيق سيطرته على العالم. فعلى سبيل المثال، فى رواية كريستوفر إيفانز "قرن الأذتيك" (١٩٩٣) لا تذعن أمريكا للاستعمار الأوروبى ولكن يحدث العكس (وهو ما بدأ فى التحقق فعلاً)، إذ تركز الرواية على إنجلترا بديلة فى القرن العشرين. تبدأ الرواية وقد قهرتها إمبراطورية "الأزتيك" المنافسة لها، والتى أخذت فى التعدى على الإمبراطورية البريطانية لفترة ما. وفى روايتى "دماء الأسد" (٢٠٠٢)، "قلب الزولو" (٢٠٠٣) يتخيل ستيفن بارنز أمريكا وقد استعمرتها أفريقيا (لا أوروبا). على حين يتصور روبرت سيلفربرج فى روايته (بوابة العوالم) (١٩٦٧) عالما يكون فيه لوباء القرن الرابع عشر - الذى اكتسح أوروبا - آثار

(*) رقصة بطيئة تعود للقرنين السادس عشر والسابع عشر. (المترجم)

أكثر تدميراً بكثير مما حصل فى الواقع، مما يشل قدرات أوروبا للدرجة التى تجعل من نهضتنا التالية التى هيمنت بها على العالم مستحيلة.

وإذا كانت رواية سيلفر برج تخفق فى تعرية العالم بأية درجة من التفصيل، فإن رواية كيم ستانلى روبنسون "سنوات الملح والأرز" (٢٠٠٢) تبدأ من أطروحة مشابهة، مبينة كيف أن بوسع رواية للخيال العلمى أن تفعل ذلك. يبدأ روبنسون هنا بأطروحة تاريخ بديل مشابهة لأطروحة سيلفر برج فى "بوابة العوالم"، على أنه يقدم رؤية بانورامية مقنعة للتاريخ الاجتماعى والسياسى والاقتصادى والفكرى للأرض عبر فترة تمتد لنحو سبعمائة سنة، موغلة فيما سيصبح - فى خط زمننا نحن - القرن الحادى والعشرين.

ولكى تكون هذه المهمة المثبطة أكثر قابلية للتحكم فيها، لا يحاول روبنسون أن يقيم بناء روايته على السرد المتواصل. ولكنه بدلاً من ذلك يقدم سلسلة من اللقطات المتباعدة فى اللحظات التاريخية الفارقة من خلال سلسلة من١٠ قصص أخلاقية قصيرة تطوف بالتدريج خلال فترات متتابعة من التاريخ، فيقم بـناءً سـردياً مترابطًا ذا مصداقية عن تاريخ العالم، بعد تعريته للحياة فى تصوير شديد التفصيل والإقناع فى أماكن وأزمنة بعينها خلال مسيرة التاريخ. وفى رواية سنوات الأرز والملح، تختفى أوروبا والمسيحية من على خشبة مسرح التاريخ، ويصير التنافس ما بين الصين والإسلام (الذى سيسود فى النهاية أوروبا التى عاد لها الاستقرار) هو القائد لتاريخ العالم، ولكل من هاتين القوتين الأخريين حضارتها المركبة. فحضارة الصين ذاتها يشكلها التناحر ما بين البوذية والكونفشيوسية، فى حين يحتوى الإسلام على نفس الانقسام الذى يشاهد فى عالمنا الواقعى: التوجهات المتناقضة نحو التوسعية العسكرية ومبادئ الانتشار الجهادية، ومبدأ المساواة ونزعة الخير. على أية حال، تزودنا رواية "سنوات الخبز والملح" بنظرة مفصلة إلى كل من هاتين الحضارتين المتنازعتين، مقدمة فى هذا السياق بعضًا من أوصاف مقنعة للحضارات غير الغربية فى نطاق الخيال

العلمى. وعلى الجهة الأخرى، يشابه تاريخ روبنسون البديل والسائد خط وقتنا نحن فى كثير من النواحى، ويطرح فكرة أن التاريخ تحركه قوى مهيمنة أقوى من أن تزحزحها بسهولة أحداث مفردة معينة، وإذا تذكرنا أيضًا الأسلوب الذى يتم من خلاله التلاعب فى الماضى فى روايات السفر عبر الزمن فإن الروايات تبين تأثيرًا محدودًا للغاية – وللغرابة على النتائج النهائية لمسيرة التاريخ.

إن روايات "السفر عبر الزمن" وروايات "التاريخ البديل" تهيئان معًا فرصًا للخيال العلمى كى يرتاد جوانب عديدة من تاريخ عالمنا، وطبيعة تاريخنا ذاتها. إن سيناريو "ماذا لو" المتبع فى هذه الفروع من الأعمال الأدبية يهيئ وجهات نظر جديدة من ضمنها "ماذا كان"، "ماذا هو كائن" فى عالمنا نحن، وفى ذات الوقت يتيح لنا أن نتذكر أن حصيلة التاريخ ليست مقدرة مسبقًا، وإنما مشروطة بأفعال البشر، حتى لو كانت هذه الأفعال محددة بشروط أساسية معينة من الاحتمالية. وكنتيجة فلدى هذه الروايات مخزون كبير لخلق هذا النوع من خبرة القراءة التى تستفز التفكير، وهو الجوهر فى جميع روايات الخيال العلمى الأفضل.

أعمال مقترحة للقراءة فى نفس الموضوع:

* Hellekson, Karen, The Alternate History: Refiguring Historical Time, Kent, OH: Kent State University Press, 2001.

* Nahin, Paul J., Time Machines: Time Travel in Physics, Metaphysics, and Science Fiction, 2nd edition. New York: Springer-Verlag, 1999.

* Westfahl, Gary, George Slusser, and David Leiby, eds. Worlds Enough and Time: Explorations of Time in Science Fiction and Fantasy, Westport, CT: Greenwood Press, 2002.

أهم الروايات الخيالية عن السفر عبر الزمن:

* Brian Aldiss, Cryptozoic! (1967).

* Martin Amis, Time's Arrow (1991).

* Poul Anderson, The Guardians of Time (1960).

* Isaac Asimov, The End of Eternity (1955).

* Stephen Baxter, The Time Ships (1995).

* Edward Bellamy, Looking Backward (1888).

* Gregory Benford, Timescape (1980).

* Octavia Butler, Kindred (1979).

* Orson Scott Card, Pastwatch: The Redemption of Christopher Columbus (1996).

* Michael Crichton, Timeline (1999).

* Peter Delacorte, Time on My Hands (1997).

* Philip K. Dick, Counter-Clock World (1967).

* Jack Finney, Time and Again (1970).

* George Foy, The Shift (1996).

* David Gerrold, The Man Who Folded Himself (1973).

* Ken Grimwood, Replay (1987).

* Joe Haldeman, The Forever War (1974) and Old Twentieth (2005).

* Robert A. Heinlein, "By His Bootstraps" (1941), The Door into Summer (1957), and "All You Zombies" (1959).

* Washington Irving, "Rip Van Winkle" (1819).

* Jerome K. Jerome, Three Men in a Boat (to Say Nothing of the Dog) (1889).

* John Kessel, Corrupting Dr. Nice (1997).

* Richard Matheson, Bid Time Return (1975).

* Edward Page Mitchell, "The Clock that Went Backward" (1881).

* Terry Pratchett, Night Watch (2002).

* John Varley, Millennium (1983).

* Kurt Vonnegut, Slaughterhouse-Five (1969) and Timequake (1996).

* H. G. Wells "The Chronic Argonauts" (1888), The Time Machine (1895), and When the Sleeper Wakes (1899).

* Connie Willis "Fire Watch" (1983), Doomsday Book (1992), and To Say Nothing of the Dog (1997).

* Jack Womack, Terraplane (1988) and Elvissey (1993).

أهم الروايات الخيالية عن التاريخ البديل:

* Kingsley Amis, The Alteration (1976).

* Steven Barnes, Lion's Blood (2002) and Zulu Heart (2003).

* Terry Bisson, Fire on the Mountain (1988).

* Orson Scott Card, Pastwatch (1996).* Philip K. Dick, The Man in the High Castle (1962).

* Christopher Evans, Aztec Century (1994).

* Amitav Ghosh, The Calcutta Chromosome (1995).

* William Gibson and Bruce Sterling, The Difference Engine (1990).

* Ward Moore, Bring the Jubilee (1953).

* Audrey Niffenegger, The Time Traveler's Wife (2003).

* Christopher Priest, The Separation (2002).

* Keith Roberts, Pavane (1968).

* Kim Stanley Robinson, The Years of Rice and Salt (2002).

* Robert Silverberg, The Gate of Worlds (1967).

* Brian Stableford, Empire of Fear (1991).

* Harry Turtledove, In the Balance (1994), Second Contact (1999), American Front (1998), Blood and Iron (2001), and Return Engagement (2004).

أهم العروض السينمائية عن السفر عبر الزمن التاريخ البديل:

* Back to the Future. Dir. Robert Zemeckis, 1985.

* Back to the Future II. Dir. Robert Zemeckis, 1989.

* Back to the Future III. Dir. Robert Zemeckis, 1990.

* Bill and Ted's Excellent Adventure. Dir. Stephen Herek, 1989.

* The Butterfly Effect. Dir. Eric Bress and J. Mackie Gruber, 2004.

* Déjà Vu. Dir. Tony Scott, 2006.

* Donnie Darko. Dir. Richard Kelly, 2001.

* Frequency. Dir. Gregory Hoblit, 2000.

* Groundhog Day. Dir. Harold Ramis (1993)

* Millennium. Dir. Michael Anderson, 1989.

* Primer. Dir. Shane Carruth, 2004.

* Somewhere in Time. Dir. Jeannot Szwarc, 1980.

* Star Trek IV: The Voyage Home. Dir. Leonard Nimoy, 1986.

* Star Trek: First Contact. Dir. Jonathan Frakes, 1996.

* The Sticky Fingers of Time. Dir. Hilary Brougher, 1997.

* The Terminator. Dir. James Cameron, 1984.

* Terminator 2: Judgment Day. Dir. James Cameron, 1991.

* Terminator 3: Rise of the Machines. Dir. Jonathan Mostow, 2003.

* Time after Time. Dir. Nicholas Meyer, 1979.

* Time Bandits. Dir. Terry Gilliam, 1981.

* The Time Machine. Dir. George Pal, 1960.

* Timecop. Dir. Peter Hyams, 1994.

* Timeline. Dir. Richard Donner, 2003.

* Twelve Monkeys. Dir. Terry Gilliam, 1995.

٢-٢ روايات الغزاة من الفضاء الخارجى:

تُعَد القصص التى تتضمن غزو كوكب الأرض من قبل قوى لمخلوقات من الفضاء الخارجي واحدة من أقدم صور روايات الخيال العلمى. وشاعت مثل هذه الروايات بصفة خاصة فى بريطانيا العظمى فى نهاية القرن التاسع عشر، وتوّجها نشر رواية هـ. ج. ويلز "حرب العوالم" فى ١٨٩٨ . وقد أرست رواية ويلز كثيراً من تقاليد هذا الفرع من الروايات الذى يتناول الغزو من قبل الكائنات الخارجية، ووضعت المعايير التى أصبحت قصص الغزو الخارجي التالية تقارن على أساسها. وتستعرض رواية "حرب العوالم" ضمن ما تستعرض قدرات روايات الغزو الخارجى وصلاحيتها للقيام بسلسلة من التفسيرات لظواهر اجتماعية وسياسية فى العالم الواقعى - وعلى وجه الخصوص الاستعمار - ولقد ازدهرت روايات الغزو الخارجى على نحو خاص فى الولايات المتحدة فى عقد الخمسينيات فى تجاوب مع إحساس فوق المعتاد بالهلع والتهدد تمحورت حوله بشعبيتها وانتشارها، وتفرعت فى شتى الاتجاهات، مبدية قدرة فوق الاعتيادية للتعامل مع القضايا الاجتماعية والسياسية المعقدة.

أُلِّفت "حرب العوالم" فى فترة كان التوسع الاستعمارى البريطانى فيها آخذاً فى الامتداد بوتيرة متسارعة، مما أفضى إلى تدمير عنيف لشعوب البلاد المستعمَرة وثقافاتها، فكانت الرواية مراجعة نقدية قوية للاستعمار البريطانى، انعكست فى مناشدة قارئى الرواية من البريطانيين أن ينظروا إلى الاستعمار من منظور المستعمَر لا من وجهة نظر البريطانيين المعتادة كمستعمِرين. على أن معظم النصوص التى تبعت على الفور "حرب العوالم" كانت فانتازيا أو خيالات جامحة سرعان ما أعادت القراء الغربيين بوجه عام إلى موضع المستعمر، دونما انتقاد للاستعمار ذاته، وكمثال نأخذ قصة "جاريت سيرفس" (أديسون يقهر المريخ)، والتى نشرت فى حلقات مسلسلة

بجريدة "نيويورك إيفننج" عام ١٩٨٩). فهي نوع من التتمة على الطريقة الأمريكية لرواية ويلز، يقود فيها المخترع الشهير توماس أديسون قوات الأرض في هجوم عسكري انتقامي ضد المريخ.

ورغم أن عدداً قليلاً من قصص الغزو الفضائي - التي تصل في طولها إلى حد الرواية - قد حذا فوراً حذو رواية "حرب العوالم"، فإن هذا اللون من الأدب استقل بذاته في عقد الخمسينات، عندما صورت بعض الأعمال كقصة روبرت أ. هاينلاين "سادة الدُّمى Puppet Masters" (١٩٥١) غزوات من الكائنات الخارجية. ويمكن قراءة هذه الأعمال بشفافية على أنها ترمز إلى تهديدات الشيوعية.. وفي رواية هاينلاين تهبط يرقات طفيلية غازية من تيتان، قمر كوكب زحل على الأرض في ولاية أيوا وتبدأ في الالتصاق بظهور حاضنيها من البشر، ومن ثُم تسيطر على عقولهم، وتستخدمهم كدُمى آدمية في تنفيذ أوامرها. ويتحرك الغزاة المتسيدون بسرعة للأمام طبقًا لبرنامج لقهر الأرض. ومعظم الكتاب هو دعاية مباشرة إبّان الحرب الباردة حيث تمثل اليرقات الشيوعيين. وفي الواقع يحرص هاينلاين على التأكيد على أن هذه الصلة سيكتشفها حتى أكثر قراء الكتاب عقلية أدبية. وتحتوي رواية هاينلاين على إلماعات إلى القلة المتعاطفة مع الشيوعيين، مشيراً إلى أن الشيء الوحيد الأكثر إثارة للاشمئزاز من ذهن بشري واقع في قبضة هذه اليرقات، هو فكرة البشر الذين يقبلون على العمل مع اليرقات والمشاركة في آثامها حتى وإن لم توجد طفيليات ملتصقة بهم مباشرة (سادة الدّمى - ص١٥٢).

وفي النهاية يتدبر الأمريكان الشجعان واسعو الحيلة أمرهم، ويقهرون تلك اليرقات الرخوية عن طريق شن حرب جرثومية عليها، ذلك السلاح الذي ثار حوله الجدل في عقد الخمسينيات، والذي يزكيّ هاينلاين في روايته استخدامه بكل حماس. وفي الحقيقة فإن إحدى الرسائل المحورية في الكتاب هي أننا في حاجة ليس فقط إلى أن نبقى دائمًا في حالة استنفار وترقب ولكن إلى أن نرحب باستخدام أي وسائل متاحة

لنا لدحر أعدائنا. إن "كافانوف" الذى هيمنت عليه اليرقات فى فترة ما، يكن لها عداءً مريرًا، على أن عبارته "أقتلوا كل اليرقات" والتى تعبر عن كراهية عرقية يمكن أن تحمل على أنها تعبير جد صريح عن شعور هاينلاين تجاه أعداء أمريكا من الشيوعيين. لذا فإن هاينلاين– من خلال شخصية " كافانوف" – يسرد – بما يشير إلى رضاه الخاص – تفاصيل الدمار الكامل لكل "اليرقات" على الأرض، رغم أنه يحذر من أننا ولابد أن نظل على أهبة الاستعداد دومًا، وإلا فإن هناك حربًا عالمية ثالثة غامضة تقبع فى مخبأ ما، كنساء الأمازون(*) (رواية الدمى – ص ٣٢١). وفى إبان ذلك يعدّ الأمريكيون العدة لإطلاق هجوم عسكرى لإبادة جماعية منظمة على القمر تيتان ذاته حتى يتموا إزالة كاملة ونهائية لليرقات. ويذهب "كافانوف" فى هذه الحملة، منهيًا الرواية بالإعلان البهيج: "يا سادة الدُّمى.. إن الرجال الأحرار قادمون ليفنوكم... لكم الموت والدمار" (رواية الدمى– ص٣٤٠) (والكلمة الأخيرة لهاينلاين نفسه).

ومن أشهر روايات الغزو من الفضاء الخارجى فى خمسينيات القرن العشرين رواية جاك فينى "غزو خاطفى الأجساد" التى نشرت كحلقات مسلسلة فى مجلة كولير Collier عام ١٩٥٤، ونشرت لأول مرة فى شكل كتاب تحت اسم "خاطفو الأبدان" سنة١٩٥٥ . وهنا يبذر الغزاة الخارجيون هبات من القرنات (أكياس البذور) من الفضاء الخارجى فتستقر فى مدينة ميل فالى الصغيرة بكاليفورنيا. ولدى هذه القرنات القدرة على النمو لتتخذ بالضبط شكل نسخ أى من الكائنات البشرية التى تتصل بها. وهكذا يستبدل بمواطنى "ميل فالى" هذه النسخ النامية.

ولا يبقى على صورته الآدمية إلا الفيزيائى مايلز بينيل الذى يبقى ليقاوم استيلاء الغزاة الخارجيين على المدينة، ذلك الاستيلاء الذى ينذر بانتشارهم منها ليشمل البلاد

(*) نساء الأمازون فى الميثولوجيا الإغريقية: هن طائفة من النساء المحاربات العنيفات والماهرات فى الرمى بالسهام وموطنهن جنوب غرب آسيا قرب البحر الأسود. (المترجم)

برمتها، بل وحتى العالم بأسره. ، على كل حال يتمكن الفيزيائى لحسن الحظ من إلحاق أذى جسيم بهذه القرنات حتى أنها تقرر أن تغادر الأرض، بحثًا عن كوكب آخر أسهل فى استعماره.

كانت هذه الرواية لفينى، هى أساس فيلم "غزو منتزعى الأبدان" عام ١٩٥٦، والذى أعيد إنتاجه عام ١٩٧٨ تحت نفس العنوان. ويقتفى العرض السينمائى أثر الكتاب إلى أكبر حد، ولكنه ينتهى بملحوظة أقل تفاؤلاً. لقد استطاع الفيزيائى بينيل فى النهاية أن يستنفر السلطات خارج مدينته (فى المنطقة المسماة فى الفيلم بسانتا ميرا)، ولكن القرنات كانت قد تمكنت من الانتشار خارج المدينة ولا يتضح على الإطلاق ما إذا كان إيقافهم فى حيز الإمكان. وتتلخص عقيدة الغزاة المسترقين الذين يسيطرون بالأساس على عقول الأمريكيين الطبيعيين ويحولونهم شطر أيديولوجية الغزاة، التى تردد أصداؤها الخوف الواضح - خلال الحرب الباردة - من الدمار الذى تنذر به الشيوعية. والواقع أن الفيلم أعتدّ به على نطاق واسع كمثال نموذجى للمناخ المعاصر وقتها والذى كان يفيض بالهلع من الشيوعية. وكان جليًا أن هذا هو المقصود من إحلال كائنات تبدو آدمية فى كل شىء، ولكنها صفر من المشاعر والانفرادية الشخصية، كصدى مباشر للنموذج السائد فى تلك الحقبة عن الشيوعية. من ثم فإن التأكيدات التى أعطتها الكائنات البديلة لبينيل بأن حياته ستغدو أكثر بهجة إن هو - ببساطة تماشى مع المجموع وتعلم كيف يحيا دونما مشاعر، يمكن اعتبارها أصداءً لما يفترض أن المثالية الشيوعية تبشر به من إغراءات.

من ناحية أخرى، قرر صانعو الفيلم (وبالمثل مؤلف الرواية الأصلية) أنهم لم يقصدوا أى إيماء رمزى أو مجازى إلى التهديد الشيوعى. على أنه حتى إذا اختار المرء أن يرى فى الشيوعية رأس الموضوع غير المباشر للعرض السينمائى، فمن الممكن حقًا قراءة الرؤية المستريبة للفيلم كمراجعة نقدية ماكرة لموجة العداء الهستيرية للشيوعية. وبهذه الرؤية يطرح الفيلم أن عقيدة الشيوعيين على وشك أن تهيمن بصورة

سرية على النواحى المتنوعة فى الحياة الأمريكية بنفس درجة الترجيح التى تنمو بها بذور القرنات الآتية من الفضاء الخارجى، ثم تتطور إلى قرنات تنمو فى صورة نسخ طبق الأصل من كائنات آدمية معينة تتخلص منها بعد أن تحل محلها. ويطرح الفيلم - بهذه الرؤية - أن مؤامرة الشيوعيين التى يتم التحذير منها بواسطة المعادين للشيوعية مثل السناتور جوزيف مكارثى متكلف ومبتذل بدرجة تجل عن الوصف.

ينظر إلى فيلم "غزو منتزعى الأبدان" الآن على أنه أحد الأفلام الفارقة فى عقد الخمسينيات. وحقيقة فإن ذلك كان السبب الرئيسى فى بقاء رواية فينى فى دائرة الذاكرة حتى الآن. سادت الأفلام السينمائية فرع روايات الغزو الخارجى للأرض فى عقد الخمسينيات، بما فى ذلك اقتباس "حرب العوالم" سنة ١٩٥٣، إلى جانب أفلام مشوقة مثل فيلم كريستيان نايباى (شىء من عالم آخر) (١٩٥١)، وفيلم ويليام كاميرون مينزيس "غزاة من المريخ" (١٩٥٣). وفيلم جاك أرنولد (جاء من الفضاء الخارجى) (١٩٥٤). كان الكثير من هذه الأفلام تعبيرًا صريحًا عن هوس معاداة الشيوعية، بما فى ذلك تلك العروض المبتذلة مثل "غزو الولايات المتحدة الأمريكية" (١٩٥٢)، الكوكب الأحمر المريخ (١٩٥٢). كانت الأفلام الأخرى مجرد محاولات ذات ميزانيات متواضعة للتربح من موجة استحسان أفلام الغزو من الفضاء الخارجى فى عقد الخمسينيات، مثل فيلم إدوود (الخطة رقم ٩ من الفضاء الخارجى) (١٩٥٩) ولعله الآن موسوم بأنه ربما أسوأ فيلم على وجه الإطلاق. وهذه الأفلام التى ينظر إليها الكثيرون فى حنين، أوحت بالكثير لفيلم تيم بيرتون "هجمات المريخ" (١٩٥٩) الذى ربما كان أفضل فيلم خيال علمى كوميدى أُخرج على الإطلاق (أو على الأقل الأكثر مرحًا)، ولا يقف معه على مستوى المنافسة سوى فيلم "الرجال ذوو الأردية السوداء" (١٩٩٧) (Men in Black) وهو فيلم آخر عن غزو الكائنات الخارجية. فى ذات الوقت أشارت شعبية فيلم يوم الاستقلال لرونالد أمير تسن (أخرج عام ١٩٩٦) إلى مدى استمرار حيوية أفلام غزو الكائنات الخارجية مع دنوّ القرن العشرين من ختامه.

وبين أفلام غزو الكائنات الخارجية العديدة فى الخمسينيات يبرز فيلم روبرت وايز "اليوم توقفت فيه الأرض عن الدوران" (١٩٥١). فبعيداً عن الاتجاه إلى إذكاء روح العداء للشيوعية المنتشرة فى ذلك الوقت، كان فيلم وايز دعوة للسلام والتفاهم العالمى، وتحذيراً من أن سباق التسلح المستعر إبان الحرب البردة قد يفضى فى خاتمة المطاف إلى كارثة ستعم كوكب الأرض كله. ففى الفيلم يأتى الكائن الفضائى الشبيه بالسيد المسيح "كلاتو". (مثل دوره الممثل مايكل رينى). مصحوبًا بإنسانه الآلى المهيب "جروت"، فى مهمة سلام. ولكنه يُقابل بالعنف. على أنه يبقى على قيد الحياة ليرسل تحذيراً صارمًا: سيجرى تدمير الحضارة البشرية (عن طريق قوى حفظ السلام الروبوتية المرسلة من قبل مجموعة المجرات الكونية) إذا ما داومت على بسط أسلوبها العدوانى خارج كوكب الأرض. لقد كان رفض سباق التسلح خلال الحرب الباردة إشارة جريئة من فيلم أنتج خلال أعلى حقب الهستريا الأمريكية إبان الحرب الباردة، وفى وقت كانت فيه هوليوود نفسها تحت حصار من المتحمسين ضد الشيوعيين فى واشنطون. وقد أشار نجاح الفيلم إلى أن نهج الخيال العلمى الذى يرى فيه الكثيرون انفصالاً عن الواقعية المعاصرة بمقدوره أن يصلح كذريعة إلى تعقيب اجتماعى وسياسى لاذع قد يشتد الجدال حوله ولكن فى صيغة أميل إلى الاتفاق مع الرأى العام.

وبين روايات عقد الخمسينيات تتميز رواية أرثرس كليرك "نهاية الطفولة" (١٩٥٣) بمعالجتها لمسألة الغزو الفضائى من الخارج باعتبارها ذات نزعة إنسانية خيرة. ففى الرواية – ومن خلال تقنية أصيلة متقدمة جزئيًا، إلى جانب الخداع والتحايل، يسود ممثلون لكائنات فضائية الأرض سيادة مطلقة ويؤسسون اتحاداً حاكمًا على الأرض، ويضعون القواعد التى تكفل منع السلالة البشرية من تدمير ذاتها وتدمير بقية الكواكب. وكمثال، تمنع إحدى القواعد القسوة مع الحيوانات. وتتضمن أهم هذه القواعد إقامة دولة عالمية واحدة (تحكم من خلال الأمم المتحدة) وإبطال نظام الدول

المختلفة ونبذه. والحكام الذين يرأسهم المشرف الأعلى "كاريلين" يصدرون القرارات فى حقبة غير مسبوقة من السلام والرخاء على الأرض، رغم أن هناك من يجد هذا الوجود المثالى باعثًا على الضجر إذ أنه حرم البشرية من تحديات حقيقية تجابهها. كما أن الروح الابتكارية فى الفن والصيغ الأخرى تتقلص، مما يؤدى - بالقياس - إلى التأمل فى الجانب السيئ السلبى من المثالية. كما تتدخل بعض المراجعات النقدية المبكرة للتليفزيون: فأحد أسباب همود الابتكارية الفنية هو أن الثقافة البشرية باتت يحكمها التليفزيون. وفى ذات الوقت بقى الحكام المطلقون نفسهم غامضين وبعيدين. وبعد أكثر من خمسين عامًا يظلون فى الحقيقة خارج نطاق الرؤية، ولا يظهرون أنفسهم إلا بعد أن مضت عقود على حضورهم كفلت تهيئة - سلالة البشر لمشاهدتهم، فإذا هم بالضبط فى هيئة شياطين ذوى أجنحة وقرون وذيول مدببة (هذه الرؤية الدارجة، فى عالم الأساطير قد جاءت نتيجة لنوع من الصدى لذكريات من المستقبل، وهى الظاهرة المسئولة عن تنويعات من الذكريات العنصرية).

وفى التحليل الختامى يتضح أن الحكام الأعلين قد جاءوا للأرض بتكليف من سادة لهم هم، وهؤلاء السادة هم نوع من الكائنات ذات عقول فائقة أفرزها اندماج تنويعة من الأجناس ذات قدرات غير طبيعية خارقة، وعلى الرغم من تفوق حالتهم المادية فإن الحكام العلويين هؤلاء ليس لهم مثل تلك القدرات الفذة. وكنتيجة لذلك فهم فى مرحلة تطور ذى نهاية محتومة. ومهمتهم فى المجرة هى ببساطة مساعدة السلالات (كجنس البشر) والتى لديها مخزون من هذه القدرة على البقاء على قيد الحياة حتى تنضج هذه القدرات. وفى الختام تتحقق تلك الطفرة التطورية، وتفضى إلى موقف يصبح فيه لكل أطفال العالم تقريبًا دون العاشرة هذه القدرات. ويبقى الحكام الأعلون ليراقبوا بقايا سلالة البشر. وبدون أى أمل فى مستقبل لسلالة البشر، ينتحر كثير من البشر إما فرادى أو زرافات، وينتقل الأطفال المتحورن إلى منطقة منفصلة خاصة بهم. وفى الختام، يفنى البشر غير المتحورين فيما عدا "جان رودريك" وهو طالب يدرس

الهندسة كان قد تسلل على متن سفينة إمدادات تخص الحكام كى يشاهد العجائب المدهشة فى عالم أولئك الحكام. ويعود أدراجه بعد رحلة دورانية مدتها ثمانون عامًا وإن كان لم يهرم خلالها إلا بمقدار ٤ أشهر نتيجة تباطؤ الزمن طبقًا لنظرية النسبية، ليجد نفسه آخر مخلوق على وجه الأرض. وفيما كان الأطفال يتأهبون للانضمام لذوى العقول الفائقة، يخلى الحكام المطلقون الأرض إيثارا لسلامتهم هم، مخلفين وراءهم "جان" الذى يذيع عليهم ما يشاهده من المراحل الأخيرة التى ستؤدى إلى تحلل كوكب الأرض بالكامل.

وباسترخاء الحرب الباردة وخفة التوتر الدولى مع عقد الستينيات، تراجع فرع اللون الروائى الخاص بالغزو من الفضاء إلى خلفية روايات الخيال العلمى المعاصر، وإن استمر صدور أعمال شائقة. وفى الواقع ليس هناك عمل روائى مميز ومحبوب عن الغزو من الخارج خلال عقدى الستينيات، والسبعينيات، وهو ما يعنى أن هذا النوع قد أمكنه أن يتفرع إلى عدد من التوجهات الجديدة، وعلى سبيل المثال، فرواية (توماس ديش) "الإبادة الجماعية العرقية المنظمة" (١٩٦٥) تعود فتصور غزاة خارجيين متطورين عاكفين على تدمير السلالة البشرية. على كل حال فإن النغمة فيها تختلف كثيراً عن روايات الخمسينيات المتسمة بالارتياب الجنونى، فقصة ديش تميل إلى التحذير من عجرفة البشر أكثر من تحذيرها من قوى الغزاة الخارجيين الشريرة والتى تكمن خارج حدود كوكبنا مباشرة (أو حدود بلادنا). فهنا يتعرف الغزاة الخارجيون على الأرض باعتبارها موضعًا مثاليًا لنماء النباتات الهائلة سريعة النمو التى يستعملونها لغذائهم. ومن ثم فإنهم يبذرون الكوكب بحبوب المحاصيل ثم ينطلقون لاستئصال الكائنات المتنوعة التى تهدد نموها أو تتداخل معه، بما فى ذلك جنس البشر (والذى يقارنه نص الرواية بالديدان التى تمهد لنفسها ملجأ داخل تفاحة).

ويمكن قراءة رواية "المنحدرون من أندروميدا" (١٩٦٩) لمايكل كرتشيتون كمقابل معكوس لرواية "الإبادة الجماعية"، بمعنى أن الغزاة الخارجيين فيها لهم هيئة جراثيم

متبلرة التقطتها سفينة فضاء أمريكية فى مدارها. وعندما تتحطم السفينة فيما بعد يهدد هذا الوباء بالانتشار الجامح على الأرض تمهيداً للدمار الكامل للبشر. وفى خاتمة المطاف – وفى اللحظة الأخيرة – تنجو الأرض بفضل تحور تلك الكائنات العضوية نفسها إلى صورة غير مؤذية للبشر، غير أن الهدف القريب (فى رواية نشرت فى نفس سنة أول هبوط للإنسان على القمر)، يخدم كتحذير من المخاطر الكامنة فى التلوث الآتى من الفضاء الخارجى. لقد ظهرت رواية " السلالة من أندروميدا " كفيلم ناجح (أخرجه روبرت وايز) فى ١٩٧١، مما وضع رواية كريتشتون كواحدة من أنجح المنتجات التجارية عبر وسائل الإعلام المتعددة فى تاريخ الخيال العلمى.

ولا تتناول رواية "خط ساخن من النجم أو فيوخى" The Ophiuchi Hotline(*) (١٩٧٧) مسألة الغزو من قبل غزاة خارجيين فى حد ذاتها ولكنها تتناول العواقب التى تلى غزواً خارجياً خلّف غزاة غامضين (يبدون كالمتواجدين فى أبعاد أخرى) ليتحكموا فى الأرض، فى حين يُنفى بنو البشر بصورة أساسية إلى بقية كواكب المنظومة الشمسية. علاوة على ذلك تذيع مجموعة ثانية من الغزاة على مدى ٤٠٠ سنة مضت معلومات تقنيه عالية عن المنظومة الشمسية (ظاهرياً من النجم الثنائى "أوفيوخى ٧٠") ومعظم هذه البيانات لا يمكن حل شفرتها، إلا أن الجزء الذى يمكن حل شفرته قد أصبح هو الأساس لمعظم التقدم التكنولوجى للبشر فى خلال هذه المرحلة، وهذا التقدم له وزنه. ورواية "خط ساخن من النجم أو فيوخى" هى استعراض أصيل لتقنيات الخيال العلمى بما فى ذلك البيئة السكنية فى القضاء الخارجى، والخلايا المتطابقة وراثياً، والتحميل الرقمى للوعى(**)، والسفر ما بين النجوم. ويتضح فى النهاية أن معلومات

(*) يشير عنوان القصة إلى إشارات بالراديو تنطلق من النجم (٧٠ أوفيوخى) وهو نجم ثنائى خافت (يمكن رؤيته بالعين المجردة وعلى بعد ١٦,٦ سنة ضوئية من الأرض). (المترجم)

(**) يقصد بها تخيل إمكانية عمل مسح للمخ البشرى وتسجيل محتوياته فى صورة رقمية بحاسب آلى يقوم بعملية محاكاة ويتصرف كالشخص الأصلى تماماً. (المترجم)

الخط الساخن لا تأتى من النجم (٧٠ أوفيوخى) ولكن من سلالة مسافرة بين النجوم تعرف باسم "التجار" أقامت محطة إذاعية على بعد نصف سنة ضوئية فقط من المنظومة الشمسية وكمقابل للمعلومات التى ظلوا يقدمونها عبر القرون يطالب "التجار" بأتعابهم فى صورة معلومات تفصيلية عن الحضارة البشرية حتى يكون بمقدورهم أن يتمثلوها فى حضارتهم. كما يكشفون للبشر ساكنى المنظومة الشمسية الذين يحلم الكثير منهم بالعودة والاستيلاء على الأرض، أن الغزاة قد استولوا بالفعل على الأرض ليس لمصلحتهم ولكن ليحرروا الدلافين والحيتان بها، تلك الكائنات التى يعدّونها أذكى بمراحل من بنى البشر، وأن هؤلاء الغزاة معقدو التركيب وذوو قدرات خارقة تجعل من الصعب درأهم. ويتركز أمل الإنسانية فى أن يخرج بنوها إلى أرجاء المجرة بحثًا عن حياة فى نظام نجمى آخر. ويبدأ هذا المشروع مع نهاية الكتاب.

وفى عالم السينما، يقدم عرضا ستيفن سبيلبرج (الارتطام الوشيك من النوع الثالث) (١٩٧٧)، أ. ت، كائن من خارج كوكب الأرض (١٩٨٢) نظرات إلى نزعة الخير لدى الزوار من خارج الأرض والذين يبدون ذوى اختلاف دراماتيكى عن الغزاة الأشرار ذوى العيون الجاحظة الذين يظهرون فى معظم الأفلام السابقة عن الغزو القادم من الخارج للأرض، ويقدم الفيلمان كذلك رؤية نقدية حادة لبعض مناحى المجتمع البشرى. ولقد ظلت معالجة قضية الكائنات الخارجية وحضارتهم فى الثقافة الأمريكية فى الثمانينيات ثرية بصفة عامة. وفى خلال ذلك العقد، كانت موجة العداء للسوفييت التى تبنتها بلاغة إدارة الرئيس ريجان الخطابية قد ترددت كأصداء لنفس موجة الهوس فى الخمسينيات، ولذا فلا غرو أن روايات فرع الغزو الفضائى عادت إلى روح الخمسينيات مرة أخرى. وقد كانت رواية (وقع الأقدام) (١٩٨٥) للارى نيفن وجيرى بورنيل أحد أنجح روايات غزو الفضاء فى عقد الثمانينات. كما أنها معبّر جيد عن وقتها، إذ يبدو أنها مخططة - جزئيًا على الأقل - لتعبر عن دعم تطوير برنامج الأسلحة المتقدمة، بما فى ذلك مبادرة إدارة ريجان للدفاع الاستراتيجى المعروفة بحرب

النجوم. وباستخدام أسلوب يعيد إلى الذاكرة عدداً من أفلام الكوارث، تقدم رواية (كرة القدم) وصفًا تفصيليًا لمعركة حية بين كوكب الأرض وسفينة فضاء غازية وتأثير هذه المعركة على عدد من شخصيات الرواية، إذ تقترب سفينة فضاء هائلة من الأرض وتطلب استسلامًا غير مشروط من سكانها .وتبدو هيئة الغزاة الفضائيين المسمين "فيثب Fithp" أقرب ما تكون لهيئة صغار الفيلة، فيما عدا أن لديها خرطومين، كل منهما مزود فى نهايته بمجسات، شبيهة بالأصابع. وفى إشارة رمزية لعداء الشيوعية التى تعيد للأذهان موجة الخمسينيات فإن (الفيثب) سلالة أشبه بالقطيع تسلك سلوكًا جماعيًا، فى حين تعجز فعليًا عن اتخاذ أى عمل فردى، وهو ما يؤدى إلى صعوبة محسوسة فى الاتصال فيما بين أفرادها وبين أفراد البشر الذين يجابهونهم. كما أنهم يبدون أقل من الآدميين ذكاء وقدرة على التعامل مع المواقف غير المألوفة، فى حين أن العلامات الرقمية على خراطيمهم أقل استشعارًا من الأصابع البشرية.

فى خاتمة المطاف تنهزم طائفة (الفيثب)، عندما تستوعب الولايات المتحدة - اتباعًا لنصيحة عدد من مؤلفى روايات الخيال العلمى... تم تجنيدهم كخبراء استشاريين- خطة بناء مركبة فضاء ضخمة تسير بالطاقة النووية باستطاعتها حمل أسلحة ثقيلة لتشتبك مع مركبة فضاء (الفيثب) وتضطرهم إلى الإقرار باستسلام غير مشروط، بل بموافقتهم على العمل مع بنى البشر على بناء المحرك النفاث التضاغطى المعدل Bussard(*) بوسارد الذى كان قد سمح لهم فى الأصل بالتحليق بين النجوم حتى الأرض. ويعنى هذا أن يمتلك البشر أيضًا هذه التقنية.

(*) طريقة نظرية اقترحت عام ١٩٦٠ من قبل الفيزيائى روبرت بوسارد لدفع مركبات الفضاء بواسطة صاروخ اندماجى يستخدم مجالات كهرومغناطيسية هائلة لجمع الهيدروجين المنتشر بين النجوم ثم كبسه حتى يحدث اندماج حرارى نووى وتدفع الطاقة الناتجة عن ذلك الصاروخ.

وشأنها شأن رواية (وقع الأقدام) تلجأ رواية "جريج بير" (مطرقة الإله) (١٩٨٧) إلى أسلوب الإثارة عن طريق فكرة الكارثة لترتاد فكرة الغزاة الخارجيين، وإن كانت السياسات الليبرالية الغامضة فى رواية "بير" قد تُحمل على محمل الرد السريع على الاتجاه المحافظ لنيفن بورنيل. فهنا تجرد قوة غامضة من الغزاة الخارجيين (آكلى الكواكب) الأرض وتعريها بالمعنى الحرفى لاستخدامها كمادة خام، على حين نلاحظ تصرفات مجموعة متنوعة من الشخصيات وهم ينتظرون مصيرهم المحتوم. وفى أثناء ذلك، وكإلماعة نقدية سياسية لاذعة يأتى تعليق على البلاغة الدينية اللفظية لإدارة الرئيس ريجان المعاصرة لذلك، والأكثر إثارة للدهشة التنبؤ بالتقوى الدينية المغالى فيها لإدارة الرئيس جورج بوش، وينحرف رد فعل كوكب الأرض حيال الأزمة عندما لا يتخذ رئيس الولايات المتحدة "ويليام كروكرمان" أى إجراء على الإطلاق، فهو يؤوّل الهجوم على أنه إشارة إلى السخط الإلهى، وتدمير كوكب الأرض كتحقيق لأحداث سفر الرؤيا بالإنجيل. ولحسن الطالع فإن قوة ثانية من الغزاة ذوى النزعة الخيرة يسربون مجموعة منتقاة من البشر (وكذلك مجموعة من منتجات الحضارة الإنسانية) عبر أسطول من (سفن نوح) فضائية. وقد تم استكمال هذه الرواية فى ١٩٩٢ فى عمل بير (سندان النجوم) Anvil of Stars وفيه يسعى البشر ممن بقوا على قيد الحياة إلى الانتقام من طائفة (آكلى الكواكب).

ويؤرخ فيلم (الهوّة The Abyss(*)) (١٩٨٩) لجيمس كاميرون - مثله مثل فيلم "اليوم الذى توقفت فيه الأرض" لانتهاء حقبة سباق التسلح خلال الحرب الباردة بروايات عن غزو تحذيرى من قبل الكائنات الفضائية مصورة كأفلام. وهنا يرسل الغزاة أرباب التقدم التكنولوجى الفائق سفينتهم فى أعماق المحيط، ثم يستخدمون قدراتهم المتراكبة والخارقة فى التلاعب بمياهه، محدثين موجات مد هائلة تنذر

(*) تعنى باليونانية حفرة بدون قاع أى لا قرار لها. (المترجم)

باكتساح مساحات شاسعة من سواحل كوكب الأرض، إلا إذا نبذت الكتلتان الشرقية والغربية خلافاتهما جانبًا وبحثتا عن وسيلة لتخفيف التوتر بينهما، بدلاً من المضىّ قدما فى سباق التسلح والذى اطّرد خلال سنوات ريجان فى الثمانينيات. ويفلح هذا التدخل، وينتهى العرض بملحوظة تفاؤلية عن احتمال الحفاظ على حالة السلام على كوكب الأرض.

ووصلت روايات الغزو الفضائى الخارجى فى الثمانينات إلى قمتها بثلاثية أوكتافيا بتلر " تعاقب الأجيال Xenagensis" والتى تشمل " الفجر" (١٩٨٧)، طقوس الإدراك Adulthood Rites (١٩٨٧) الحشرة اليافعة Imago (١٩٨٩). وقد خططت هذه السلسلة الروائية الطموح فى جزء كبير منها كرؤية انتقادية لسياسة إدارة ريجان العدوانية، فهى تعالج عددًا من القضايا المصيرية تضم فيما بينها التمييز العنصرى، الذكورة والأنوثة، الروح العسكرية والاستعمارية. وفيها يصل الغزاة الفضائيون من طائفة الأونكالى Oankali (والذين يتشابهون كثيرًا مع "تجار" فارلى) إلى الأرض فى أعقاب صراع نووى مدمر حطم من الناحية العملية حضارة البشر على كوكب الأرض. وهنا يستعملون تقنيتهم الحيوية الفائقة فى استعادة العافية لجنس البشر ولكن فقط فى هيئة كائنات مهجنة بين الآدميين والأونكالى يتعين عليها أن تغادر الكوكب وتصبح سلالة مسافرة للمتاجرة عبر النجوم – شأنهم شأن الأونكالى أنفسهم.

وأحد الأعمال البارزة جدًا فى الخيال العلمى فى عقد الثمانينيات لم تكن فيلما ولا رواية، وإنما كانت مسلسلاً تليفزيونيًا قصيرًا فى أربع ساعات (ملحمة V عن الغزو الفضائى) لكينث جونسون (١٩٨٣). لقد بلغ من نجاح هذا المسلسل أن تبعته تتمة له فى (١٩٨٤) فى ست ساعات (V المعركة الفاصلة).كان مسلسل V الأصلى أكبر رؤية تليفزيونية مقنعة فى عقد الثمانينيات وبالتأكيد رواية الغزو الفضائى الأكثر إقناعًا حتى ذلك الوقت. فى هذا المسلسل، وكخلاصة وافية افتراضية لأفكار غزاة الفضاء السابقة، تظهر بغتة أطباق طائرة هائلة فوق المدن الرئيسية على امتداد كوكب الأرض. ويتصل

الغزاة الذين يظهرون فى صورة بشرية تماماً معربين عن روحهم الصديقة ومعلنين عن قدومهم للأرض لأن كوكبهم يعانى من مشاكل بيئية حادة لا يمكن حلها إلا باستعمال مادة كيمائية يأملون فى تصنيعها على كوكب الأرض، باستغلال نفايات مدن الأرض كمادة خام. وفى المقابل يعدون بتزويد سكان الأرض بحلول ذات تقنية عالية لمشاكلهم. ثم يتضح أن هذه الروح الخيرة لم تكن إلا ذريعة وحيلة إذ كان الهدف الحقيقى للغزاة استنزاف موارد مياه الأرض الهائلة لاستعمالاتهم هم. وما هو أسوأ ما يتضح من أن مظهر الغزاة الحقيقى أشبه بهيئة زواحف، وأنهم يخططون لحصد المخلوقات البشرية التى تعمر الأرض، ليستخدموا جزءًا منهم كجنود فى حروبهم من أجل السيطرة، ولكن الهدف الأساسى هو استخدام البشر كمادة غذائية. وفى النهاية يعبئ البشر قواهم لدرء الغزو وينقذون كوكبهم.

بطبيعة الحال ظهر الغزاة من الفضاء الخارجى فى المسلسلات التليفزيونية الكلاسيكية مثل "نطاق الشفق The Twilight Zone"، "الحدود الخارجية The Outer Limits"، "دكتور من Doctor Who" وشكلت المادة الكاملة لواحد – على الأقل – من المسلسلات الناجحة لدرجة لا بأس بها (الغزاة ١٩٦٧–١٩٦٩) . وفيه يتخفى الغزاة الخارجيون فى هيئة بشرية وينغصون على بطل المسلسل دافيد فنست (روى ثينيس) حياته. وقد تضمنت فكرة الغزاة من الفضاء فى هذا المسلسل ارتياباً مَرَضيًا بحيث يمكن اعتباره السلف الواضح لمسلسل (الملفات س(*) The X - Files) حتى أن نجاح هذا المسلسل الأخير فى بواكير عقد التسعينيات أدى إلى إتمامه بمسلسلات قصيرة كمسلسل "الغزاة" فى ١٩٩٥، فى حين أصبح ثينيس نفسه نجمًا ضيفًا يتكرر ظهوره فى مسلسل (الملفات س). وكان من الجلىّ أن مسلسل (الملفات س) أهم مسلسل

(*) الملفات المبهمة (س) يقصد بها فى الرواية ملفات تحتوى على حالات موت ما من سبيل لتفسيرها، ولا ترغب هيئة الـ) FBIمكتب التحقيق الفيدرالى الأمريكى) نفسها فى الإفصاح عنها. (المترجم)

تليفزيونى عن الغزو الفضائى فى التسعينيات، وربما على مدى التاريخ، ولقد قُدِّم على مدى تسعة مواسم من ١٩٩٣ إلى ٢٠٠٢، وهو يدور فى إطار هوس الارتياب فى وجود مؤامرات ضد الولايات المتحدة، ويضم عدداً من المفاهيم الجديدة ذات التقنية الفائقة فى مجال الإنتاج التليفزيونى لقصص الغزو من الفضاء ويتميز أكثر على كل حال بجو التشكك المتهوس فى قوى غامضة داخل حكومة الولايات المتحدة أكثر من خوفها من الغزاة الخارجيين الأشرار. ولقد جذب انتباه المشاهدين كذلك جو التوتر الجنسى السائد بين البطلين عميلى الـ FBI (مكتب التحقيقات الفيدرالى) مولدر، وسكالى، وجذبهم بالمثل ذلك الإحساس باللايقين فى نظرية المعرفة(*) الذى يكتنف مذهب ما بعد الحداثة. وختاماً، وعلى الرغم من جو من الدراما المتوتر الذى يسود الفكرة المحورية وهى تآمر الغزاة الخارجيين يتميز مسلسل الملفات س بالملاحظات الكوميدية للعميل مولدر، وبعدد من الفقرات المرحة التى تلطف من الجدية التى تسود البرنامج.

ومسلسلات التليفزيون البارزة الأخرى التى تتناول الغزو الخارجى فى عقد التسعينيات تضم (الفضاء فيما فوقنا وخلفنا) (١٩٩٥-١٩٩٦) الذى تولاه اثنان من منتجى (الملفات س). وهذا المسلسل يمثل أساساً صراعاً درامياً بطولياً، تناضل فيه قوى من الأرض ضد (التشيجز Chigs) وهى سلالة من سكان الفضاء مصممة على دحر كوكب الأرض. وجدير بالذكر كذلك مسلسلات محطة الـ BBC القصيرة لعام ١٩٩٨ عن غزو الأرض بعنوان: (لقد بدأت الحرب العالمية) والمسلسل المشوق (الأرض: الصراع النهائى) الذى ألفه مؤلف رحلة النجوم جين رودنبرى والذى استمر عرضه لخمسة مواسم اعتباراً من ١٩٩٧ . ومسلسل الصراع النهائى مبتكر إلى حد بعيد وإن تطور فى موسمه الأخير ليذكر بمسلسل (الملفات س)، بما فى ذلك خطط خلق كائنات

(*) عدم التيقن المعرفى epistemological Uncertainty يعنى عدم التأكد المطلق من معارفنا حيث أنها تصفى من خلال أدمغتنا الذاتية. (المترجم)

مهجنة من المخلوقات الفضائية والبشر من خلال تجارب وراثية سرية (ووجود قوى شريرة تعمل داخل حكومة الولايات المتحدة).

كان أكبر تطور ملحوظ فى فرع الروايات التى تتناول الغزو من الفضاء فى عقد التسعينيات هو عودة الكتاب البريطانيين إلى التألق. وربما كان الأبرز فى هذا المجال ثلاثية أليوتيان Aleutian لجوينيث جونز والتى تضم "الملكة البيضاء" (١٩٩١) "ورياح الشمال" (١٩٩٦) "ومقهى العنقاء"(*) (١٩٩٨). وتتكئ ثلاثية جونز على رؤية داخلية من المعاصرين من أتباع مذهب ما بعد البنائيين(**) Post structuralism نحو تطوير تحدى مذهب ما بعد الحداثة لمفاهيم حركة التنوير التقليدية والاستعمارية عن مفهوم (الذات) و(الآخر). وهى تظهر كذلك استيعاباً مركباً للتاريخ الاستعمارى الذى ترمز إليه الثلاثية باستفاضة. وتتخيل ثلاثية أليوتيان كذلك بعض الغزاة الخارجيين الخياليين المبتكرين. ونظراً لافتقارها إلى مصادر قوية للمعلومات فى كثير من روايات الخيال العلمى عن الغزاة الفضائيين، يتعثر غزاة جونز على كوكب الأرض لعدم وجود فكرة مسبقة لديهم عن وجود كوكب صالح للسكنى هناك. والأكثر من ذلك فإنهم لا يمثلون بعثة رسمية وإنما هم فى الأساس طاقم من المغامرين المستقلين وتصفهم جونز نفسها فى مقال عن ثلاثيتها بأنهم "طاقم ضعيف التأثير من المغامرين الحالمين" كانوا يتجولون فى أنحاء المجرة لمجرد البحث عن الربح، وإن انخرطوا فى نهاية الأمر بصورة مكثفة وهم على الأرض فى شئون السياسة العالمية، بحيث تسببت مغادرتهم النهائية فى الجزء الثالث بعد ٣٠٠ سنة قضوها على الأرض، فى ارتباك شديد.

(*) مقهى العنقاء Phoenix Café أصلاً اسم مطعم شهير بالولايات المتحدة، على أن الاسم فى الرواية يشير إلى المكان الذى طُور فيه سلاح بيولوجى جديد عن طريق علماء بشريين لمقاومة جنس الأليوتان فى القصة. (المترجم)

(**) مذهب البنائية Structuralism هو مدخل إلى العلوم الإنسانية يحلل أى مذهب على أساس أنه نظام مركب من أجزاء فيما بينها علاقة. (المترجم)

ويشبه غزاة جونز الفضائيون البشر كثيراً (بل وحتى يخيل للبعض أنهم آدميون). على أن هذا التشابه يخدم فقط فى تعقيد موقف الالتقاء بين النوعين. وعلى سبيل المثال، فإن كل نوع ينظر إلى النوع الآخر من منظور ثقافته وأعرافه هو، مما يفضى إلى الكثير من سوء التواصل والارتباك. وهو موقف كثيراً ما ينعكس على تشتيت القارئ الذى كثيراً ما يجد نفسه فى ذات الموقف الذى تجابهه الكائنات الآدمية فى الكتاب، يكافح كى يتعلم ويستوعب من هم (الأليوتيان) بتجميع قطع المعلومات المتناثرة والمتوفرة عنهم معًا. وعلى العكس من ذلك تفرز محاولات "الأليوتيان" لتفهم البشر إلى منظور تعتيمى على الحضارة والمجتمع البشريين. وفى نهاية الثلاثية تبدو شخصيات البشر وثقافتهم غريبة بنفس القدر الذى تبدو عليه شخصيات "الأليوتيان". وفى حقيقة الأمر فإن الحدود الفاصلة ما بين البشر "والأليوتيان" تغيم وتتضبب باطراد مع مضيّنا فى قراءة ثلاثية جونز.

والغزاة الفضائيون فى رواية أيان ماكدونالد "تضحية الحمقى Sacrifice of Fools" (١٩٩٦) يذكرون فى كثير من النواحى بالأليوتان برواية جونز، ويختلط عليهم الكثير من الأمور الاجتماعية فيما يحاولون التواجد والتعايش مع البشر على كوكب الأرض. وفى روايتى "شاطئ التطور" Evolution Shore ، و"كيرينيا" (١٩٩٨) يقتحم ماكدونالد بوضوح أرضًا جديدة فى أدب الغزاة الخارجيين برؤيته لكائنات غريبة ذات "حزم بيولوجية" تهبط على الأرض وتجوس خلال معالمها الطبيعية، محولة كل ما تصادفه فى مسارها بنوع من التقنية فائقة الصغر Nano Technology(*). ويشمل هذا التحول الكائنات البشرية التى تظهر على شفير طفرة تطورية بتأثير تكنولوجيا الغزاة الخارجيين هذه.

(*) يقصد بهذه التقنية إمكانية التحكم فى المادة على نطاق الذرات والجزيئات بأبعاد (١٠٠ نانومتر) عن طريق ابتكار أجهزة متطورة تتيح ذلك. (المترجم)

وكمثال حديث آخر على الروايات البريطانية فى مجال الغزاة الخارجيين نجد رواية إمبراطورية العظام Empire of Bones لـ "ليزويليامز" (٢٠٠٢)، التى تطرح قضية أن البشر إنما هم سلالة انحدرت من فصيلة تدعى "ايراس" "Ir Ras" من نسل مسافرين ما بين النجوم ينحصر هدف وجودهم الرئيسى فى استعمار العوالم المختلفة فيما حول المجرة، ناشرين – فى ذات الوقت – النوع المتطور من سلالتهم والذى بلغ حده الأقصى. فى الرواية يعود الإيراس لكوكب الأرض بعد فترة انقطاع مديدة، فيجدون خططهم للتطور وقد حادت عن المسار الموضوع لها. وتدور أحداث رواية "إمبراطورية العظام" فى الهند وهو ما يفسر ثراءها الخاص فى استعراضها للنواحى الدوائية والأمراض والروح الاستعمارية.

ومن الأعمال الشائقة الحديقة "التلّة The Mount" (٢٠٠٢) للكاتبة الأمريكية الضالعة فى الحركة النسائية كارول إمشويلر، وهى خرافة رمزية، تستعمر فيها سلالة غزاة فضائيين ذوى سيقان واهنة (الهوتس Hoots) كوكب الأرض مستخدمين البشر الآدميين المستبعدين كوسيلة انتقال كالدواب يطوفون على ظهرها المناطق الطبيعية. ويزهو الهوتس بالرأفة التى يرون أنهم يحكمون بها رعاياهم من البشر، منوّهين بفضلهم على البشر ورعايتهم لهم. وبذلك فإنهم لا يذكّرون فقط بالبلاغة الخطابية عن روح الأبوة والرحمة التى ادعاها الاستعمار الغربى تبريراً للاستعمار، ولكنهم يرددون كذلك أصداء الاستراتيجيات التى تُحكم بها الطبقات العاملة تحت وطأة الرأسمالية. وتشير الروايات مثل "الدواب" و"إمبراطورية العظام" إلى الحيوية المتدفقة فى روايات الغزو الفضائى كنموذج للنقد الاجتماعى والسياسى فيما نحن نتحرك فى بواكير القرن الحادى والعشرين.

قراءات أخرى مقترحة حول الموضوع:

* Booker, M. Keith. Alternate Americas: Science Fiction Film and American Culture. Westport, CT: Praeger, 2006.

* Booker, M. Keith. Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots

of Postmodernism, 1946-1964. Westport, CT: Greenwood, 2001.

* Booker, M. Keith. Science Fiction Television. Westport, CT: Praeger, 2004.

* Slusser, George, and Eric S. Rabkin, eds. Aliens. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.

أهم الروايات الخيالية عن الغزو من الفضاء:

* Greg Bear, The Forge of God (1987).

* Octavia Butler, "Xenogenesis" trilogy: Dawn (1987), Adulthood Rites (1987), and Imago (1989).

* Arthur C Clarke, Childhood's End (1953).

* Michael Crichton, The Andromeda Strain (1969).

* Thomas M. Disch, The Genocides (1965).

* Carol Emshwiller, The Mount (2002).

* Jack Finney, The Body Snatchers (1955).

* Robert A. Heinlein, The Puppet Masters (1951).

* Gwyneth Jones, "Aleutian" trilogy: White Queen (1991), North Wind (1996), and Phoenix Café (1998).

* Ian McDonald, Evolution's Shore (1995), Kirinya (1998), and Sacrifice-of Fools (1996).

* Larry Niven and Jerry Pournelle, Footfall (1985).

* Garrett Serviss, Edison's Conquest of Mars (1898).

* John Varley, The Ophiuchi Hotline (1977).

* H. G. Wells, The War of the Worlds (1898).

* Liz Williams, Empire of Bones (2002).

أهم العروض السينمائية عن الغزو من الفضاء الخارجى:

* The Abyss. Dir. James Cameron, 1989.

* The Andromeda Strain. Dir. Robert Wise, 1971.

* Close Encounters of the Third Kind. Dir. Steven Spielberg, 1977.

* The Day the Earth Stood Still. Dir. Robert Wise, 1951.

* E.T. the Extraterrestrial. Dir. Steven Spielberg, 1982.

* Independence Day. Dir. Roland Emmerich, 1996.

* Invasion of the Body Snatchers. Dir. Don Siegle, 1956.

* It Came from Outer Space. Dir. Jack Arnold, 1953.

* Mars Attacks! Dir. Tim Burton, 1995.

* Men in Black. Dir. Barry Sonnenfeld, 1997.

* The Thing from Another World. Dir. Christian Nyby, 1951.

٢-٣ روايات المغامرات الفضائية : Space Opera

فى خلال عقد الثلاثينيات من القرن، وعندما كانت المجلات الشعبية تهيمن على أعمال الخيال العلمى المكتوبة، وبينما كانت أبرز أعمال الخيال العلمى تحول إلى أفلام على شاكلة مسلسلات بك روجرز وفلاش جوردون انتشرت حكايات المغامرات فى الفضاء الخارجى بحيث أصبحت هى محور هذا الفرع من الأدب، رغم أن تسمية بدائع الفضاء Space Opera وهى التسمية التى طرحها الكاتب ويلسون تاكر- لم تكن قد أطلقت عليها بعد وحتى ١٩٤١ . لقد كان التعبير أصلاً ينم عن الازدراء، ويشير إلى قصص شكلية مصوغة من رتبة متدنية يكتبها كتاب أُجراء، محدود والموهبة. وفيما بعد، اقترن هذا والتعبير الذى كان مازال يحمل مضامين شعبية، اقترن ببعض الأعمال المعروفة جيداً، والمحببة فى فرع أدب الخيال العلمى قاطبة، عن طريق روايات الخمسينيات لكتاب مثل اسحق عظيموف، وروبرت أ. هاينلاين، والتى تحولت إلى مسلسلات تليفزيونية، كالتجسيدات المتنوعة عن "رحلة النجوم" والأفلام مثل سلسلة "حرب النجوم". علاوة على ذلك، فإن نهضة فى الفرع الأدبى "المغامرات الفضائية"، بدأت فى الثمانينيات، قد أفرزت بعض الروايات شديدة التراكيب والمثيرة للأفكار فى تاريخ الخيال العلمى، رغم أن كثيراً من الأعمال الحديثة تتطلع إلى الماضى فى حنين ووعى بالذات.. إلى أحداث المبارزات والأبطال الخارقين فى أعمال المغامرات الفضائية المبكرة.

وبين الكتاب الذين وضعوا تعريفًا لهذا الفرع من الأدب فى العشرينيات والثلاثينيات، يبرز اسم أ. أ. سميث ربما كأكثرهم أهمية. كتب سميث أعمالاً عن مغامرات فضائية ما بين العشرينيات، والستينيات. وقد كتب روايته الأولى

مكاء(*) السماء المغرد فى الفضاء Skylark of Space أصلاً فى الفترة بين ١٩١٥- ١٩٢٠، والتى نشرت ضمن "القصص المدهشة" فى ١٩٢٨، ثم ظهرت فى شكل كتاب عام ١٩٤٦، ومرة ثانية فى طبعة منقحة سنة ١٩٥٨ . وأصبحت أولى حلقات سلسلة من ٤ روايات يراها البعض أول عمل حقيقى فى مجال "مغامرات الفضاء". على أن أعمال "سميث" الأهم كانت القصص والروايات فى سلسلة الرجال ذوو السوار (لينزمن Lens-men) التى أرست الكثير من أعراف هذا النوع الأدبى، كما وضعت تصوراً للتقنيات المستقبلية المدهشة ووصفت سكان الفضاء وصفًا أصيلاً للمرة الأولى فى روايات الخيال العلمى. ففى هذه السلسلة نجد منهما سلالتين متطورتين تطوراً كبيراً: سلالة (الأريس Arisians) الطيبة، وسلالة (الإيدور Eddorians) الشريرة واللتين تتنازعان السيطرة على مدى بلايين السنين. وكوكب الأرض هو جزء من برنامج "تفريخ" خاص، يأمل الأريس من خلاله فى تطوير حضارة يكفل لهم تقدمها هزيمة الإيدور. (اشتُقّ العنوان لينزمن Lensmen من كلمة Lens، التى تعنى سواراً كان يرتديه حارسو مجرة الأريس، يمنحهم قدرة خاصة على التواصل عن بعد، إلى جانب قدرات أخرى).

ظهرت معظم قصص سلسلة (لينزمن) أصلا فى مجلة الخيال العلمى المدهش Astounding Science Fiction وهى رافد ساهم بقدر محسوس فى تقدم فرع المغامرات الفضائية. وقد كان "جاك ويليامسون" من أوائل كتاب هذا الفرع الذى نشر الكثير من أعماله فى مجلة الخيال العلمى المدهش، وأضاف لمسة رومانسية إلى هذا الفرع الأدبى ميزت مسيرته المهنية، منذ بواكير أعماله مثل فيلق الفضاء Legion of Space(١٩٣٤)، مروراً بأعماله التالية حتى المراحل المتأخرة مثل "منشدو الزمان

(*) المكاء Lark طائر مغرد، والقصة عن اكتشاف تم بالصدفة يتيح السفر عبر الفضاء، فاستخدمه د/ ريتشارد سيتون بطل القصة فى بناء مركبة للسفر بين النجوم. (المترجم)

"Singers of Time" (١٩٩١) التى تعاون فيها مع فريدريك بول. ولقد كان كامبل نفسه رائدًا مهمًا فى مجال "المغامرات الفضائية" قبل أن يتولى تحرير مجلة "الخيال العلمى المدهش" ويخرج عددًا من الروايات والقصص القصيرة فى بدايات عقد الثلاثينيات والتى جمعت مؤخرًا فى شكل كتب تحت اسم "الآلة الأعظم The Mightiest Machine" (١٩٤٧)، "الجزر الفضائية Islands in Space" (١٩٥٧)، "الغزاة من اللانهائية" Invaders from the Infinite (١٩٦١).

كانت قصة الخيال العلمى القصيرة "المدمر الأسود Black Destroyer" أول أعمال أ. أ. فان فوجت الذى توالت أعماله بعدئذ بحيث أصبح أحد الشخصيات البارزة فى العصر الذهبى لقصص الخيال العلمى. وقد نُشرت هذه القصة فى مجلة "الخيال العلمى المدهش" عام ١٩٣٩، واصطلح على أنها كانت أحد مصادر فيلم "غزاة الفضاء" (١٩٧٩) الذى حقق نجاحًا لا نظير له. وقد ضُمنت هذه القصة – مع العديد من أعمال فان فوجت الأخرى فى رواية "رحلة سفينة الفضاء بيجل(*)" The Voyage of The Space Beagle(١٩٥٠)، وهى علامة مهمة فى طريق تطور قصص المغامرات الفضائية إلى شكل الرواية الطويلة. وقد كانت ك. ل. مور هى الأخرى واحدة من أوائل النساء المؤلفات لقصص الخيال العلمى. وقد أنتجت "مور" وفى كثير من الأحيان بالاشتراك مع زوجها هنرى كونتر، عددًا من القصص عن المغامرات فى الفضاء الخارجى من عام ١٩٣٣ إلى عام ١٩٥٨ . وربما كان أشهر أعمالها المنشورة مجموعة روايات "ليلة الحساب الأخيرة Judgment Night" (١٩٥٢) والتى تضم خمس قصص قصيرة كانت

(*) بيجل هو اسم السفينة التى أبحر على متنها تشارلز داروين إلى أمريكا الجنوبية أعوام ١٨٣١–١٨٣٦ فى رحلته التاريخية التى تمخضت عن تصنيفه لكتابه الأشهر "أصل الأنواع" عن تطور الأجناس وفى تسمية الرواية إشارة إلى اكتشافات لسفينة الفضاء قد تحدث انقلابًا فى معلوماتنا عنه بمثل ما فعل كتاب داروين. (المترجم)

قد نشرت أصلاً فى مجلة "الخيال العلمى المدهش". هذا وربما كان ادموند هاملتون Edmond Hamilton أغزر كتاب المغامرات الفضائية إنتاجًا فى عقد الثلاثينيات، وقد كان فى كتاباته نزعة مضادة للرومانسية والعاطفية، مما يجعلها تبدو الآن كالسابقة لعصرها.

ورواية "النجوم مثل الغبار The Stars Like Dust"(*) (١٩٥١) لإسحق عظيموف هى رافد رومانسى لفرع "المغامرات الفضائية"، يخرج عن الخط النمطى لذلك الكاتب العقلانى، فى حين أن ثلاثيته (القاعدة(**) Foundation) والتى تشمل "القاعدة" (١٩٥١)، "القاعدة والإمبراطورية" (١٩٥٢)، "القاعدة الثانية Second Foundation" (١٩٥٣)، هى واحدة من علامات بارزة على طريق تطور فرع المغامرات الفضائية. وكلها تتكون من تجميعات لقصص كان قد سبق نشرها أصلاً فى مجلة "الخيال العلمى المدهش" فى الأربعينيات. وروايات "القاعدة" التى تنظر إلى المستقبل البعيد تُعدّ – على نحو ما – أعمالاً لحقبة ما بعد المحرقة (الهولوكوست). فهى تصف بالتفصيل الفترة الزمنية بعد تقوض الإمبراطورية المجرية العظمى وغرق المجرة فى حقبة من "عصور وسطى" جديدة. على أن الروايات تؤكد على الآثار الإيجابية للعلم والتقنية من حيث تعاظم قدرات البشرية والتى من شأنها أن تختزل حقبة العصور الوسطى الجديدة هذه، وتجعلها قدر الإمكان أكثر إشراقًا. والروايات بذلك تمثل نمط الخيال العلمى السائد فى عقد الأربعينيات.

(*) جزء من سلسلة قصص كتبها عظيموف باسم (الإمبراطورية المجرية) اعتبرها عظيموف نفسه أسوأ أعماله. (المترجم)

(**) القاعدة هنا هى منشأ يشيد فى مكان بعيد لحفظ الحضارة البشرية التى يتصور المؤلف أنها ستدمر تقوض الإمبراطورية "المجرية" التى تشمل مجرة درب التبانة بمجملها. (المترجم)

وفى النهاية فقد كان لقصص عظيموف النثرى عن اتحادات مجرية عظيمة الانتشار أثر بالغ فى القراء، وقد أعقبه عظيموف برواية رابعة فى شكل حلقات تنشر تباعًا تحت اسم "حافة القاعدة Foundation's Edge" (١٩٨٢)، ثم حاول أن يدمج سلسلته عن "القاعدة" بسلسلة كتبه عن روايات الإنسان الآلى فى الخمسينيات وقصصه فى "روبوتات الفجر Robots of Dawn" (١٩٨٣) "والربوتات والإمبراطورية" (١٩٨٥)، "القاعدة وكوكب الأرض" (١٩٨٦)، "مقدمة افتتاحية للقاعدة" (١٩٨٨)، وبعد وفاة عظيموف فى ١٩٩٢، ألف بعض كتّاب الخيال العلمى الأمريكيين الرواد ثلاثية "قاعدة" ثانية، استمدت بناءها من أفكاره. وتضمنت هذه الثلاثية الجديدة، "خوف القاعدة Foundation's Fear لجريجورى بنفورد" (١٩٩٨) ، "القاعدة والفوضى -Foun dation and Chaos" (١٩٩٩)، لجريج بير، "وانتصار القاعدة Foundation Triumph لدافيد برين" (٢٠٠٠).

وقد بدأ روبرت أ. هاينلاين هو الآخر فى مجلة، "الخيال العلمى المدهش" حيث نشر عددًا وفيرًا من القصص فى مجال "المغامرات الفضائية". وقد كان الكثير من روايات هاينلاين المبكرة غير الناضجة فى عقد الخمسينيات من هذه النوعية، وكذلك قصصه القصيرة. ولقد أدخل عقد الخمسينيات (ذلك العقد الثرى بصفة خاصة فى هذا اللون من القصص) أدخل عددًا من التنويعات على "المغامرات الفضائية" تضم روايات عن الصراع بين ساكنى النجوم. وقد كانت رواية هاينلاين "فرسان مركبة النجوم" Starship Trooper (١٩٥٩) مثالاً مبكرًا ورائدًا لها. وقد تركت رواية "هاينلاين" انطباعًا قويًا على عدد ممن دخلوا فيما بعد فى هذا النمط الحربى من "مغامراته الفضائية"، ومن ضمن هؤلاء هارى هاريسون فى روايته "بيل.. بطل المجرات" (١٩٦٥)، جوهالدمان فى رواية "حرب للأبد" (١٩٧٤)، فقد ظهرت هاتان الروايتان - جزئيًا - كرد فعل أدبى لرواية "فرسان مركبة النجوم". وبالمناسبة، فإن هاريسون هو مؤلف سلسلة طويلة من روايات المغامرات الفضائية الخفيفة (التى ينبغى ألا تؤخذ على محمل

الجد) تصور البطل المضاد Antihero(*) شخصًا خبيثًا مخادعًا هو "جيمس بوليفار ديجريز" والمعروف أكثر بمسمى "جرذ من الصلب الذى لا يصدأ Stainless Steel Rat"، وتبدأ السلسلة برواية "جرذ من الصلب" (١٩٦١)، ثم تمتد إلى "جرذ من الصلب ينضم إلى السيرك" (١٩٩٩).

قادت قصص هاينلاين مثل "الكون" (١٩٤١)، "الفطرة السليمة " (١٩٤١) إلى فكرة "مركبة النجوم ذات الأجيال المتعاقبة"، وفيها يتم التعامل مع الأزمنة الطويلة التى يستغرقها الانتقال ما بين النجوم على أساس ملء السفينة بأسر تقضى حياتها وتموت على متن المركبة لأجيال وراء أجيال. على أن واحدة من كلاسيكيات "روايات المغامرات الفضائية" المبكرة كانت رواية بريان ألديس (بدون توقف Non-Stop) (١٩٥٨)، ونشرت فى الولايات المتحدة عام ١٩٥٩ تحت اسم "مركبة النجوم". وهى تعد ظاهريًا من طائفة "مركبات النجوم ذات الأجيال المتعاقبة" وإن كانت فى الواقع تروى عن مركبة فى حركة مدارية دائبة حول كوكب الأرض. ومركبات النجوم ذات الأجيال تكون هائلة الحجم ولا يتحقق ركابها عادة من أنهم على متن مركبة فضاء. وتمثل سلسلة روايات "جيمس بليش" "المدن الطائرة" تنويعًا على فكرة المركبات الضخمة. وتشمل الثلاث روايات الأخيرة منها "عد إلى وطنك يا رجل الأرض" Earthman, Come Home (١٩٥٥)، قرع آلات الصنج(**) A Clash of Cymbals ١٩٥٨، (ونشرت بالولايات المتحدة تحت اسم انتصار الزمن)، "حياة للنجوم" (١٩٦٢) A Life for the Stars وهى تصف مدنًا بكاملها تحلق فى الفضاء. ويقضى قاطنو هذه المدن الكثير من الوقت فى البحث عن عمل، وهى

(*) البطل المضاد Antihero هو البطل الذى تنقصه صفات البطل التقليدى من شجاعة ومثالية ولكنه يكون عادة خجولاً سلبيًا مفتقدًا للقدرة على الحسم. (المترجم)

(**) يقصد بقرع الصنج فى الرواية تشبيه تخيلى لصوت عملية تكوّن ذرات الهيدروجين بين المجرات وكما سمعه علماء كوكب جوال بين المجرات. (المترجم)

فكرة تدعو للمقارنة مع حال العمال الزراعيين المهاجرين فى عقد الثلاثينيات (بأمريكا). وبهذا المعنى تعمد سلسلة روايات "بليش" إلى التذكير برواية جون شتاينبيك "عناقيد الغضب" (١٩٣٩) وكتنويعة أخرى على فرع المغامرات الفضائية تأتى رواية تباطؤ الزمن طبقًا لنظرية النسبية، وفيها ترتحل مركبات النجوم بسرعة تقارب سرعة الضوء، وهو ما يترتب عليه مرور أبطأ للزمن بالنسبة لأولئك الذين على متنها عن مروره فى الكون الكبير. وتمثل رواية بول أندرسون "تاو – صفر"(*) Tau Zero (١٩٧٠) نموذجًا كلاسيكيًا لهذا اللون من "المغامرات الفضائية، وإن كانت فكرة تباطؤ الزمن عاملاً جوهريًا فى أعمال مهمة أخرى مثل رواية جوهالدمان "حرب للأبد" وسلسلة أورسون سكوت كارد "لعبة إندر Ender's Game" (١٩٨٥)، "المتحدث عن الموتى" (١٩٨٦)، "مبيد الأغراب" Xenocide (١٩٩١)، "أبناء العقل" (١٩٩٦). ويرتبط لون "المغامرات الفضائية" بفرع آخر هو الروايات الخيالية عن الكواكب حيث تصف ثقافات الكواكب المسكونة الأخرى وبيئاتها بكاملها. وكأمثلة مبكرة من الروايات عن الكواكب الخيالية نجد رواية جاك فانس (الكوكب العظيم) (١٩٥٢)، "مهمة تثاقل"(**) لهال كليمنت Mis-sion of Gravity (١٩٥٤)، "الرجل الذى يحسب" لبول أندرسون (١٩٥٨). كذلك تعد رواية فرانك هربرت "الكثيب" الكلاسيكية فى الخيال العلمى أساسًا من لون الروايات الخيالية عن الكواكب رغم أن تتماتها المتعددة تمتد إلى البعد المجرى، مما يجعلها أقرب إلى لون "المغامرات الفضائية". وبين النماذج المتأخرة العديدة لروايات الكواكب

(*) عنوان القصة مأخوذ من قيمة معامل تباطؤ الزمن تاو Tauالذى يتناقص بزيادة سرعة الحركة، وفى القصة كانت مركبة الفضاء تحاول الوصول إلى قيمة تاو = ٠,٠١٥ وعندما تصل سرعة الجسم إلى سرعة الضوء فإن المعامل تاو يؤول – افتراضياً إلى الصفر. (المترجم)

(**) فى عنوان هذه الرواية تلاعب بالألفاظ وتورية، فكلمة Gravity مثلما تعنى التثاقل والجاذبية تعنى أيضًا لغويًا شدة الجدية والأهمية (المترجم).

الخيالية: سلسلة روايات ألديس: ربيع هليكونيا(*) (١٩٨٢)، صيف هليكونيا (١٩٨٣)، شتاء هليكونيا (١٩٨٥)، والتى تحتل بين هذه الروايات مكانة مرموقة.

بدأت روايات المغامرات الفضائية فى التراجع عن الصف الأول بين روايات الخيال العلمى فى عقدى الستينيات والسبعينيات التى اتخذت اتجاهات ذات أبعاد أدبية واجتماعية أكثر. وعلى أية لحال فيمكن أن يشار هنا إلى كاتب الخيال العلمى البولندى "ستانسلاف ليم" وهو الذى ضمّن كثيراً من الهجاء اللاذع للعالم الغربى فى المغامرات الفضائية خلال تلك الحقبة، وإن كان قد ألزم نفسه شخصياً بمستوى أعلى من الجدية الثقافية فى كتابه الكلاسيكى (سولاريس) (١٩٦١). وفى ذات الوقت فقد فازت المغامرات الفضائية بعدد غير مسبوق من المستمعين الجدد، بنجاح المسلسل التليفزيونى (رحلة النجوم) لجين رودنبيرى الذى أذيع بمحطة NBC بالولايات المتحدة من ١٩٦٦ إلى ١٩٦٩، بل وأحرز نجاحًا أكبر اعتباراً من بداية السبعينيات عندما أعيدت إذاعته عبر محطات عديدة فى نفس الوقت. وفى الواقع أصبحت الحلقات بعد إعادة إذاعتها أهم ظاهرة فى تاريخ التليفزيون وواحدة من أهم برامج التليفزيون ذات التأثير على مدى التاريخ.

وعلاوة على إذاعته المستمرة فى محطات متعددة فى نفس الوقت، فقد ألهم مسلسل رحلة النجوم قطاعًا عريضًا من أرباب ثقافة الإعلام(**) Fan Culture فى صورة اجتماعات ومؤتمرات، وترويج، وتعاقب كثيف لروايات ذات علاقة بالمسلسل. لقد صنعت ظاهرة "رحلة النجوم" من سفينة فضائها USS Enterprise رمزاً ثقافياً مقدساً

(*) هليكونيا فى الرواية كوكب شبيه بالأرض عليه كائنات عاقلة يدور حول نجم ثنائى، وتدور أحداث الرواية بعد ٦ آلاف سنة حيث يرقب علماء الأرض الكوكب من على متن محطة فضائية أطلقت لتدور حوله. (المترجم).

(**) يقصد بـ Fan Culture ثقافة وسائل الإعلام من تليفزيون وسينما وفيديو وما إليها. (المترجم)

وكذلك جعلت من شخصياتها المحورية (بما فى ذلك كابتن جيمس ت. كيرك المغرق فى عاطفيته ومستر سبوك رفيقه الأول) "وهو مهجن من سلالة الفولكان(*) ومغال فى منطقيته" والضابط الطبيب سريع الغضب دكتور ماكوى".

ولقد تفرعت عن المسلسل الأصلى مجموعة من المسلسلات التليفزيونية كتتمّة له بما فى ذلك "رحلة النجوم: الجيل الثانى (١٩٨٧-١٩٩٤)، رحلة النجوم: الفضاء العميق ٩ (١٩٩٣-١٩٩٩)، رحلة النجوم: فويدجر (١٩٩٥-٢٠٠١)، انتربرايز (٢٠٠١-٢٠٠٥)." وفى ذات الوقت تسلل المسلسل الأصلى إلى عالم الفيلم المسرحى، وأصبح واحداً من أهم وأنجح العروض التجارية المدرّة للمال فى تاريخ السينما. وعند كتابة هذه السطور (٢٠٠٩)، تم إخراج عشرة أفلام عن "رحلة النجوم" كانت الستة الأولى منها امتداداً للمسلسل الأصلى، وبذات طاقم الممثلين، وإن كان تقدم العمر بهؤلاء الممثلين عند عرض "رحلة النجوم ٦ " (الوطن الذى لم يكتشف بعد) (١٩٩١) قد أثار موجة من الفكاهة عندما شوهد طاقم الانتربرايز الواهنين وهم يجرّون أنفسهم حول المجرة، وقد تساقط شعرهم وترهلت أجسادهم وما إلى ذلك بحكم تقدم السن. ومن هنا كانت الخدمة التى أداها فيلم "رحلة النجوم - الأجيال" كفيلم انتقالى. ففيه قتل الكابتن كيرك وأسندت عصا القيادة فى الفيلم إلى طاقم ممثلى "رحلة النجوم: الجيل التالى"، الفيلم الذى كان عرضه التليفزيونى على وشك الانتهاء فى ذات التوقيت.

لقد أصبحت الصور التى تشكل عالم "رحلة النجوم" الآن - فى مجملها - جزءاً جوهرياً فى الخيال الشائع لدى الغربيين، فى حين أن الألاعيب التكنولوجية فى كون "رحلة النجوم" من قبيل "الدفع بالانفتال"(**) Warp Drive، ومجالات القوى، وسلاح

(*) الفولكان فى مسلسل رحلة النجوم هم سلالة تخيلية شبه آدمية تطورت على سطح كوكب أسمه فولكان. (المترجم)

(**) هى تقنية افتراضية تتيح السفر فى الفضاء بسرعة تتجاوز سرعة الضوء بتوليد مجالات دفع من شأنها أن تكوّن (فقاعة) تغلف المركبة الفضائية. (المترجم).

Phaser(*)، التـريكوردبات Tricorders(**)، ووسـائل الاتـصـال والانتـقـال وأجـهـزة الاستنسـاخ قد غدت منبعًا أصيلاً فى تقريب الجماهير مما يمكن أن تكون عليه صورة التكنولوجيا فى المستقبل. ولقد صارت الرؤية السياسية التى بدت متفائلة فى هذا العرض قوية هى الأخرى، فلقد تم دحر المعارضات السياسية فى عالم القرن العشرين، مما يسّر لكوكب الأرض أن يغدو – فى القرنين الثالث والعشرين والرابع والعشرين – الحاضرة لدولة اتحادية بين الكواكب شاسعة الأرجاء، موحدة، خيرة النزعات، تضم معظم المجرة، وتبلغ عوالم جديدة لتنشر رسالتها فى التسـامح والسـلام والتعـاون فيما بين الكواكب.

والمسلسل البريطانى التليفزيونى (الدكتور Doctor Who) والذى تطاول عرضه على مدى السنوات (١٩٦٣–١٩٨٩)، ثم بُعث للحياة مرة ثانية عام ٢٠٠٥، احتوى على عناصر قوية من روايات المغامرات الفضائية، فى حين جاء مسلسلا المغامرات الفضائية التاليان (بابل ٥) (١٩٩٣–١٩٩٨)، الهروب بعيداً (١٩٩٩–٢٠٠٣) بمستوى أعلى من التركيب والتعقيد فى صياغة هذا اللون من الروايات للتليفزيون. وفى نفس الوقت ظهرت مجموعة من الأفلام مثل "الكوكب المحرم" (١٩٥٦)، أوديسا الفضاء (١٩٦٨)، حروب النجوم (١٩٧٧)، غزاة من الفضاء (١٩٧٩)، جعلت من المغامرات الفضائية صيغة أساسية فى السينما. ولقد تحولت الأفلام عن الحروب بين النجوم (كرحلة النجوم)، والأفلام عن الغزو الخارجى إلى مجرد بداية لسلسلة من الأفلام. و"حرب النجوم" بصفة خاصة مثال كلاسيكى للمغامرات الفضائية بما فيه من مسحة حنين مقصودة إلى الماضى.. إلى المجلات الشعبية ومسلسلات الثلاثينيات.

(*) الـ Phaser هو سلاح إشعاعى تخيلى يستخدمه طاقم مركبة الفضاء والكلمة تجمع الحروف الأولى من كلمات جملة: "Photon Amplification By Simulated Emission of Radiation". (المترجم).

(**) فى مسلسل رحلة النجوم: جهاز يحمل باليد لمسح منطقة معينة ورصد بياناتها. (المترجم).

وعلى حين كانت روايات المغامرات الفضائية صيغة هامشية بين مؤلفات الخيال العلمى فى الستينيات وحتى منتصف الثمانينيات، عرضت بعض الأعمال المهمة فى هذا اللون واستمرت فى الظهور، ومن بينها تبرز أعمال لارى نيفن "العالم الحلقى Ring World" (١٩٧٠) والتى تتضمن عالمًا اصطناعيًا عملاقًا حلقى الشكل يدور حول نجم. وبالإضافة إلى ذلك جلبت رواية (أسفل المحطة Down below Station) (١٩٨١) لـ ك.ج. شيريه تعقيدات وتراكيب جديدة لمعالجة مغامرات السفر عبر الفضاء، ابتعدت بهذه الروايات بعيداً عن بساطة أعمال المغامرات الفضائية الباكرة. ورواية البوابة Gateway لفردريك بول (١٩٧٧) مشهورة فى هذا المضمار. وهى تستخدم الأسلوب القياسى المتبع فى مغامرات الفضاء للسفر بسرعة أسرع من الضوء لتيسر المغامرات بين النجوم. ولكنها تضيف بعداً آخر، فالتنقل يتم بمركبات خلفتها وراءها الكائنات الخارجية الغامضة ذات الحضارة المسماة "الهيشى Heechee" والبشر الذين يحلّقون بهذه المركبات لابد وأن يتوجهوا – أساسًا – إلى حيث بُرمجت عليه هذه المركبات، على أمل أن يكون المستقر النهائى آمنًا ومفيداً. وكل سلسلة روايات أورسولا ك. لى جوين عن كائنات "الهاينش" Hainish تتكئ فى محور أحداثها على بقيات حضارة قديمة اندثرت. إذ تمثل هذه السلسلة اتحاداً مجريًا على بعد سحيق، مكّنته حقيقة أن رواداً قدامى من الكوكب "هين Hain" قد نشروا حضارة البشر (ومفهوم الحمض النووى الدنا) عبرة المجرة، ربما قبل ذلك بنحو مليون عام. وفى ذات الوقت، يُسهل التطور فى وسائل الاتصالات – والمعروفة بإسم Ansibles(*) – من إدارة وحكم هذا الاتحاد المجرى، فهى تسمح بالتواصل اللحظى عبر المسافات الشاسعة بين النجوم. والعديد من القصص عن سكان الكوكب "هين" هى فى الواقع ارتياد تفصيلى لحضارات

(*) جهاز تخيلى يتيح الاتصال بسرعة تفوق سرعة الضوء، نحتت الكاتبة لى جوين الكلمة أول مرة عام ١٩٦٦ من كلمة (Answerable). (المترجم).

كوكبية بعينها، كما فى رواية "اليد اليسرى للظلام" (١٩٦٩)، "الكلمة التى تصف العالم هى الغابة" (١٩٧٢)، "المغترب روحياً The Dispossessed" (١٩٧٤).

كانت قصة شيسماتريكس Schismatrix (١٩٨٥) لبروس ستيرلنج، نصًا أساسيًا تحول إلى علامة فارقة لابتداء عودة إحياء مغامرات الفضاء فى أدب الخيال العلمى الأمريكى. ففى رواية ستراينج تقترن الأفكار الأساسية للخيال العلمى عن المجتمعات المستقبلية، وما بعد الإنسان، وغزو الكائنات الخارجية، بفكرة مغامرات الفضاء الخيالية للبشر الذين يحيون فى مستعمرات بالفضاء الخارجى صنعها الإنسان. وتبين رواية "ستيرلنج" انتماء أدب مغامرة الفضاء فى الوقت الراهن لفرع الخيال العلمى المدّون. وقد واكبتها أعمال مهمة عديدة فى هذا الفرع وضعها كتاب أمريكيون. وممن أسهم مبكرًا فى إعادة إحياء أدب مغامرات الفضاء جريج بير بروايته إيون Eon (١٩٨٥) والتى تصور مجتمعًا شاسع المساحة لسكنى الكائنات الفضائية مبنيًا من الكويكبات وبتقنية متطورة يصير بموجبها المحتوى الداخلى أكبر من مما يغلفه الغلاف الخارجى؟ بل وحتى يقترب من اللانهاية حجمًا. وقد تبعه دان سيمون عام ١٩٨٩ برواية هايبريون(*) Hyperion وهى التى أعقبها فى العام التالى بتتمّة لها (سقوط الهيبريون). ويحافظ دان سيمون على السمات الأساسية لسيناريو أدب مغامرات الفضاء، على أنه يضيف استعراضًا لأفكار ميتافيزيقية عميقة، فى حين يستخدم أسلوب السرد كبناء لقصته والمستقى من رواية تشوسر "حكايات كانتربيرى Canter-bury". ومن بين الكتاب ذوى الأهمية أيضًا فوندا ماك أنتير، الذى كتب العديد من الروايات فى سلسلة "رحلة النجوم" إلى جانب روايات مستقلة لمغامرات فضائية مثل "فائق التألق Superluminal" (١٩٧٧)، ولويس ماك ماستر بوجولد، الذى تتضمن معظم

(*) هيبريون هو اسم كوكب مستقى من اسم قصيدة للشاعر الإنجليزى جون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١).
(المترجم)

أعماله المتسمة بالمرح، مغامرات فضائية تصور كونًا مستقبليًا من المستعمرات الفضائية يتم فيه اختراق المسافات بينها بالسفر بسرعة تتجاوز سرعة الضوء عن طريق الثقوب الدودية(*) (ومن بينها دخوله المبكر فى لون من النثر القصصى المسمى Vorkosigan، نسبة إلى شخصية مايلز فوركو سيجان فى الرواية، ذلك الشخص المعاق متحجر القلب الذى يرتزق من أعمال التجسس ما بين النجوم).

وقد أضاف مسلسل الرقى Uplift لدافيد برين، ابتكارات فريدة لأدب مغامرات الفضاء، وهو مسلسل من ست روايات، نشرت بين عامى ١٩٨٠، ١٩٩٨، يتخيل برين فيها حضارة مجرية عريقة وشاسعة، لكائنات ذكية عديدة (تحيا بالأكسجين، كما أن هناك أنواعًا من الكائنات الذكية لا تشكل جزءًا من هذه المنظومة) وقد "ترقى" كل من هذه الأنواع إلى مستوى راق من رقة الإحساس عن طريق التلاقى مع أجناس أخرى أكبر عمرًا وأرقى إحساسًا، ويتوالى ذلك حتى نصل إلى "الأسلاف Progenitors" وهم أول سلالة ذكية فى المجرة. وكنوع من الصدى لفكرة "الرجل الأبيض"(**)، ترى السلالة ذات الإحساس الراقى أن من واجبها بوجه عام الارتقاء بأى نوع مبشر تلتقى به من الأنواع الأخرى ذات الإحساس الأقل رقيًا، وبذلك تثرى حضارة المجرة بتوسيع مجال الحياة الذكية. على أية حال فإن الأجناس التى تجرى ترقيتها ينبغى أن تمر عبر مدة طويلة من تدريب تخدم فيه الجنس الراقى أساسًا طبقًا لتعاقد إلزامى يستغلها خلاله أحيانًا سادتها ذوو القلوب المتحجرة.

(*) الثقب الدودى Wormhole: يقصد به فى عالم السفر فى الفضاء شق طريق مختصر كما تفعل الدودة التى تخترق باطن التفاحة بدلاً من السير فوق سطحها المنحى. (المترجم)

(**) فكرة تبريرية لاستعباد أوروبا لشعوب بقية العالم بحجة أنها مهمة منوطة بالرجل الأبيض لترقية بقية شعوب العالم المتخلفة. (المترجم)

ويطرح برين بهذا مفهوم السلطة الأبوية والتسلسل الهرمى بين الأجناس كركن أساسى فى الحياة الذكية على المجرة، وهو صدى لتراث الماضى الذى يبرر الاستعمار والتفرقة العنصرية على الأرض. ومن ناحية أخرى تحفل كتبه بالنقد للنظام (وبالذات حين يساء استخدامه من قبل أجناس بعينها). وفى ذات الوقت يقدم الجنس البشرى كسلالة تحمل بذوراً كامنة لطفرة مفاجئة ربما تطور ذكاؤها بصورة مستقلة بدون تدخل من راعٍ ما. (وفى المقابل، ارتقى الآدميون بالشمبانزى والدلافين وحتى قبل أن يصطدموا بالحضارة المجرّية الأرحب ويبدو أنهم يعاملون هذه الأنواع بالكثير من التوازن أكثر مما يسود فى المجرة).

ومن بين روايات الخيال العلمى الأمريكية فى التسعينيات الجديرة بالاعتبار بصفة خاصة (وإن كان إدراجها ضمن نوع مغامرات الفضاء مشوباً بالغموض) نجد ثلاثية (المريخ) لكيم ستانلى روبنسون والتى تضم المريخ الأحمر (١٩٩٣)، المريخ الأخضر (١٩٩٤)، والمريخ الأزرق (١٩٩٦). وهنا يعالج روبنسون فى كثير من التفاصيل التقنية والاجتماعية مجهودات تطويع المريخ لجعله ملائماً للاستيطان من قبل البشر، فى سبيل التخفيف من الآثار الناجمة عن الانفجار السكانى والأعباء الأخرى على الأرض. وفى ذات الوقت يستعرض القضايا السياسية المختلفة التى يتضمنها مثل هذا المشروع لإقامة نظام عالمى جديد، يؤمل فيه تجنب أخطاء الماضى التى ارتكبت على الأرض حين يحارب محاولات مؤسسات مركزها الأرض للهيمنة على المشروع.

وقد قدم الرياضى فيرنور فينج الذى ربما عُرف أكثر بترويجه ونشره لفكرة "المفردة التكنولوجية(*)" مساهمات أساسية فى أدب مغامرات الفضاء فى التسعينيات بروايتيه الملحميتين عن المستقبل القاصى، واللتين حازتا جائزة "هوجو": "نيران على

(*) المفردة رياضيًا هى وصول معدل تغير الدالة إلى ما لا نهاية، والمقصود بها هنا تعاظم التطور التكنولوجى إلى مدى لا يمكن السيطرة عليه. (المترجم).

الأعماق A Fire Upon The Deep" (١٩٩٢) وأعماق السماء A Deepness in the Sky" (١٩٩٠). وتدور أحداثهما فى كون منقسم تقريباً إلى منطقتين: المنطقة البطيئة، وما خلاها. وبقدر الخصائص الفيزيائية الأساسية للكون فى كل منطقة، يمكن أن تتقدم الأفكار (بما فى ذلك القدرات الكمبيوترية اللازمة للانتقال السريع على سطحها بسرعة تفوق الضوء). والأرض - على كل - تقبع بالمنطقة البطيئة، مما يحدّ من نوع التكنولوجيا التى تتطور على سطحها (وهناك منطقة إضافية متفوقة سائدة والتى لا حدّ لإمكانيات التقدمات التكنولوجية بها بفضل تواجد كائنات بشرية فائقة (فيما بعد فترة المفردة) ذات ذكاء اصطناعى تعرف باسم "القوى Powers".

هذا المفهوم لدى فينج عن ذكاء الكائنات ما بعد الإنسان الفائق يمنح عمله قصب السبق بين روايات مغامرات فضائية عديدة ظهرت مع بدايات القرن الحادى والعشرين. وعلى سبيل المثال يتصور الاسترالى جريج إيجان فصيلة بشرية تعاظم تقدمها بحيث أمكنها السيطرة على النجوم، إذ ينسلخ أفرادها عن جثامينهم البشرية لتسهيل انتقالهم ما بين النجوم. وفينج أيضاً رائد مهم لموجة إعادة إحياء أدب الخيال العلمى البريطانى والتى يشار إليها أحياناً بموجة الريادة البريطانية British Boom. وفى الحقيقة، كانت بعض روايات مغامرات الفضاء البريطانية قبل التسعينيات هجاء نقدياً لاذعاً بما ذلك فى رواية إم جون هاريسون "جهاز القنطورى(*) The Centauri Device" (١٩٧٤) ورواية دوجلاس آدمز "دليل الانتقال المجانى إلى المجرة The Hitchhiker's Guide to The Galaxy" بتنويعاتها والأجزاء المتممة لها. غير أن مؤلفى موجة الريادة البريطانية قد أحلّوا روايات مغامرات الفضاء البريطانية فى الصدارة من هذا اللون الأدبى. وغالباً ما يضيف هؤلاء الكتاب مستوى جديداً من العمق الأدبى فى روايات المغامرات الفضائية حين يمزجونها فى كثير من الأحيان بأفكار رئيسية

(*) سلاح تخيلى غامض فى شكل قنبلة تستخدمه الكائنات الفضائية. (المترجم)

وتقنيات تنتمى نمطياً للون أدبى آخر، وعلى نحو خاص روايات المجتمعات المستقبلية (أى الأجيال المعلوماتية).

لقد صوّر تشارلز ستروس وكين ماكلويد- على سبيل المثال - أكوان (ما بعد المفردة) التى يتطور فيها الأفراد ذوو الذكاء الاصطناعى بوتيرة مدهشة، ثم يبتكرون طائفة متنوعة من الإمكانيات عالية التنقية (بما فى ذلك الانتقال بين النجوم) والتى يمكنهم بعدها أن يختفوا فى لمح البصر عن الوجود، ربما كى ينتقلوا إلى أبعاد أخرى من الحقيقة. ويوسع بقية الآدميين - إلى حد ما - الإفادة من التكنولوجيا التى يخلفها وراءهم هؤلاء الأفراد ذوو الذكاء الاصطناعى، وإن كانت إفادتهم سيحدها أحياناً عجزهم عن استيعاب تقنيات (ما بعد الإنسان). علاوة على ذلك. فإن تدخل كيان (ما بعد الإنسان) (والذى يعرف باسم إيشاتون **Eschaton**) فى المستقبل البعيد سيحدّ من تطورات تكنولوجية بعينها (وخاصة السفر عبر الزمن) فى مجرة المستقبل كما تصورها ستروس، إذ يسعى "إيشاتون" لمنع أية تغيرات فى خط الزمن التاريخى الذى أفضى إلى تطوره هو. وفى قصص "سماء المفردة" **Singularity Sky** (٢٠٠٣)، "شروق الشمس الحديدى" (٢٠٠٤)، "أكسليراندو(*) **Accelerando**" (٢٠٠٥) لستروس، وقصص "قناة الحجر **Stone Canal**" (١٩٩٦)، "نطاق كاسينى(**) **The Cassini Division**" (١٩٩٧)، رائد الفضاء كيب **Cosmonaut Keep** (٢٠٠١)، "والضوء الحالك **Dark Light**" (٢٠٠٢)، ويقظة نيوتن **Newton's Wake** (٢٠٠٤) لماكلويد معنية بصورة خاصة بالأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى تصورها لمجرات "ما بعد المفردة

(*) كلمة إيطالية تعنى "الإسراع" وهى تعبير استعمله الكاتب روبينسون فى ثلاثية المريخ للإشارة إلى سرعة التوجه إلى المفردة التكنولوجية. (المترجم)

(**) نطاق كاسينى The Cassini Division نطاق مظلم واضح يفصل بين الحلقات المحيطة بكوكب زحل. (المترجم)

المستقبلية". وهو ما يفرز مسحًا جادا وذكيًا لهذه القضايا، وهي صيحة مدوية ذات أصول تعود إلى روايات مغامرات الفضاء فى المجلات الشعبية. فى ذات الوقت تمثل رواية ماكلويد الحديثة (التعرف على العالم Learning The World) مغامرة فضائية فى ثوب أكثر كلاسيكية، فهى تتضمن رحلة لاستعمار منظومة نجمية أخرى يتضح لاحقًا أن بها سلفًا سكانًا أذكياء.

وقد ألف بيتر هاملتون عدداً من روايات مغامرات الفضاء على نطاق واسع وفى رداء كلاسيكى جدّ محّدث طبقًا لآخر تقنيات الخيال العلمى. وتضم رواياته لمغامرات الفضاء مساهمة فى ثلاثية "فجر الليل" Night's Dawn (١٩٩٦-١٩٩٩)، تلك الرواية الضخمة التى يضم كل جزء فيها أكثر من ١٠٠٠ صفحة بحيث أنها نشرت فى الولايات المتحدة فى ستة مجلدات. وتقف رواية "التنين المتهاوى Fallen Dragon" (٢٠٠١) كرواية فريدة نسيج وحدها، فبوسعك مطالعتها باعتبارها تكثيفًا لكثير من أفكار رواية "فجر الليل"، فى حين أن تصويرها القاتم لعالم المستقبل فى ظل طغيان الرأسمالية يضع مزيداً من التعقيد على سمعة هاملتون كنصير للنظام الرأسمالى، تلك السمعة التى اكتسبها جزئيًا من سلسلة رواياته المبكرة المعادية للشيوعية عن المدينة الفاسدة Dystopia. وروايتا "نجم باندورا Pandora's Star" (٢٠٠٤)، "يهوذابلا أغلال Judas Unchained" (٢٠٠٥) هما روايتان واسعتان من نوع مغامرات الفضاء، كما يجدر بالذكر روايات مغامرات الفضاء الحديثة لألاستير رينولدز التى تضم فضاء الإلهام Revelation Space (٢٠٠٠)، "فلك الفداء Redemption Ark" وثغرة الغفران Absolution Gap (٢٠٠٤). وإذا كان رينولدز يكتب روايات مغامرات الفضاء فى قالب أكثر كلاسيكية نوعًا ما من ستروس وماكلويد، فإنه يشبههما فى مزجه للأفكار الرئيسية والتقنيات من فروع الخيال العلمى المتنوعة.

وروايات مغامرات الفضاء البريطانية المهمة والحديثة تشمل "بذرة التفاح Apple-seed" لجون كلوتس (٢٠٠١)، ومجلدات ثلاثية "الوفرة Plenty" لكولين جرينلاند والتى

تقوم بدور البطولة فيها شخصية نسائية. كما أن هاريسون، الذى هجر – ظاهريًا – روايات المغامرات الفضائية فى روايته "آلة القنطورى"، قد عاد لها بروايته "الضوء" (٢٠٠٢)، وهى اقتحام نشيط يتحمس لاستخدام المغامرات الفضائية بعكس ما بدا من هجرانه لها فى "آلة القنطورى". وتدخل جوستينا رويسون عددًا من عناصر التشويق على فرع مغامرات الفضاء فى روايتها "التاريخ الطبيعى" (٢٠٠٣)، بما فى ذلك مفهوم البشر "المزيفين" أو المهندسين وراثيًا الذين "صُمموا" لأداء مهام بعينها، من ضمنها العمل كمركبات فضاء (ذكية). وفى ذات الوقت تشبه روايات "تاكيشى كوفاتش" لريتشارد كى مورجان أعمال ستروس وماكلويد فى استخدامها لرموز المجتمعات المستقبلية فى إطار روايات المغامرات الفضائية. وفى الحقيقة فإن أول رواية فى تلك السلسلة "الكربون المبدّل Altered Carbon" (٢٠٠٢) من نوع روايات المجتمعات المستقبلية الصرف، على أن السلسلة قد تطورت فى أجزائها الأخيرة "الملائكة المتحطمة Broken Angels" (٢٠٠٤)، الجنيات المنتبهة Woken Furies (٢٠٠٥) نحو قالب المغامرات الفضائية بما فى ذلك بوجه خاص المعالجة الشائقة لفكرة إعادة الاستفادة من مخلفات كائنات الفضاء التكنولوجية.

ويجدر التنويه بشكل خاص بين روايات المغامرات الفضائية التى راجت فى فترة ازدهار الأدب البريطانى بروايات اتحاد "الحضارة" لأيان إم بانكس، وهى سلسلة روائية طويلة شيدت على أساس عدد من الأعراف الكلاسيكية فى الخيال العلمى، وترتاد بأصالة آفاقًا جديدة. وتتناول هذه الروايات المعالجات السياسية والاجتماعية والثقافية لدولة "الحضارة" وهى اتحاد واسع ما بين المجرات ذو تقدم هائل، يحكمه طائفة من الأفراد ذوى ذكاء اصطناعى فذ يسمون "العقول Minds". على أية حال فإن بانكس يعطى انعطافًا متفائلاً فى هذه الفكرة اللايوتوبية ، يجعلها يوتوبية – على الأقل على السطح: "فالعقول" حكام أكفاء خيّرون يتدبرون أمور البشر. بحكمة تفوق كثيرًا ما يأمل فيه الآدميون. والأكثر من ذلك يحيا البشر فى هذا المجتمع الوفير المحكوم

بالآلات، فى رغد، وصحة، حياة نابضة... لا يحدها عمر محدود، وفقًا لتقاليد المدينة الفاضلة التى تسود مستقبل الأرض فى ظل الإمكانات التى توفرها التكنولوجيا وكما صورها مسلسل رحلة النجوم. ومشكلتهم الأساسية هى الملل المنتظر ما دامت كل مشاكلهم الرئيسية قد حلتها لهم "العقول" مقدمًا. على كل، فإنهم يعثرون على أنواع من أساليب الإثارة ولقضاء أوقاتهم واستكشاف قدرتهم الابتكارية الشخصية. ربما كان أكثر النواحى إثارة للمشاكل فى مجتمع "الحضارة" هو ميله إلى التطفل على شئون الحضارات الأخرى التى تلاقيه فى الفضاء (كأحد الطرق التى يحاول بها البشر فى مجتمع "الحضارة" إضفاء معنى أو هدف على حيواتهم) فى محاولة لحث هذه الحضارات نحو نوع من المناداة بمجتمع المساواة مثل الذى يعيشون هم فيه. وبين أشياء أخرى تخلق هذه الفكرة الأساسية منابع للصراع تضفى على خطة الرواية مزيدًا من الإثارة. بيد أن بانكس يشير بوضوح لممارسة سياسة التدخل فى الشئون الداخلية للدول المستقلة من قبل مجتمع "الحضارة" كإسقاط على ظاهرة شديدة الاختلاف عن الاستعمار فى تاريخ الأرض الماضى. ففى حين شعر الأوروبيون بالرضا لتبريرهم لاستعمار معظم سطح الأرض، لثقتهم فى رقى أساليب معيشتهم بالنسبة لغيرهم، لا يبدى مجتمع "الحضارة" ميلاً إلى الاستعمار. علاوة على ذلك، فمثقفو "العقول" منتشرون (وموضوعيون) بحيث أن النسبية فى القيم الأخلاقية والثقافية لا يمكن تطبيقها هنا. ربما كان مجتمع "الحضارة" هو حقًا أفضل مجتمع ممكن، وإنجازًا يحاول إشراك الآخرين فيه. وعلى أية حال فهذا المحور الأساسى بعيد عن البساطة فى روايات بانكس. فحتى "العقول" ليست معصومة من ارتكاب الأخطاء، ومحاولتهم التداخل فى تطور الثقافات الأخرى قد تؤدى أحيانًا إلى نتائج سيئة لا تبدو على الفور علاوة على ذلك فبانكس يحتفظ بتوتر معين فى تصويره للحياة فى مجتمع "الحضارة" تاركا الطريق مفتوحًا لإمكانية ألا تكون الحياة هناك باليوتوبية التى تظهر عليها للوهلة الأولى، ربما لأن الكائنات البشرية نفسها ذات قدرة محدودة على استغلال الفرص التى تيسّرها لها "العقول".

قراءات أخرى مقترحة حول الموضوع:

* Aldiss, Brian W. Billion Year Spree: The True History of Science. Fiction. Garden City, NY: Doubleday, 1973.

* Jameson, Fredric. Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London: Verso, 2005.

* Westfahl, Gary, ed. Space and Beyond. Westport, CT: Greenwood Press, 2000.

* Westfahl, Gary. "Space Opera." The Cambridge Companion to Science Fiction. Eds. Edward James and Farah Mendelsohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 197-208.

أهم روايات الخيال العلمي في مجال المغامرات الفضائية:

* Douglas Adams, The Hitchhiker's Guide to the Galaxy (1979).

* Brian Aldiss, Non-Stop (1958, published in the US as Starship) Helliconia Spring(1982), Helliconia Summer (1983), and Helliconia Winter (1985).

* Poul Anderson, The Man Who Counts (1958), The High Crusade (1960), and Tau Zero (1970).

* Eleanor Arnason, Ring of Swords (1993).

* Isaac Asimov, The Stars Like Dust (1951), Foundation (1951), Foundation and Empire (1952), Second Foundation (1953), Foundation's Edge (1982), The Robots of Dawn (1983), Robots and Empire (1985), Foundation and Earth (1986), and Prelude to Foundation (1988).

* Iain M. Banks, Consider Phlebas (1987), The Player of Games (1988), The State of the Art (1989), Use of Weapons (1990), Excession (1996), Inversions (1998), and Look to Windward (2000).

* Greg Bear, Eon (1985) and Foundation and Chaos (1999).

* Gregory Benford, Foundation's Fear (1998).

* James Blish, Earthman, Come Home (1955), A Clash of Cymbals (1958, published in the US as The Triumph of Time), and A Life for the Stars (1962).

* David Brin, Sundiver (1980), Startide Rising (1983), The Uplift War (1987), and Foundation's Triumph (2000).

* Lois McMaster Bujold, The Warrior's Apprentice (1986) and The Vor Game (1990).

* Orson Scott Card, Ender's Game (1985), Speaker for the Dead (1986), Xenocide (1991), Children of the Mind (1996).

* C. J. Cherryh, Downbelow Station (1981).

* Hal Clement, Mission of Gravity (1954).

* John Clute, Appleseed (2001).

* Samuel R. Delany, Nova (1968).

* Gordon Dickson, Naked to the Stars (1961).

* Greg Egan, Quarantine (1992), Distress (1995), Diaspora (1997), and Schild's Ladder (2002).

* Colin Greenland, Take Back Plenty (1990), Seasons of Plenty (1995), and Mother of Plenty (1998).

* Joe Haldeman, The Forever War (1974).

* Peter F. Hamilton, The Reality Dysfunction (1996, published in the US in two parts: Emergence and Expansion), The Neutronium Alchemist (1997, published in the US in two parts: Consolidation and Conflict), The Naked God (1999, published in the US in two parts: Flight and Faith), Fallen Dragon (2001), Pandora's Star (2004), and Judas Unchained (2005).

* Harry Harrison, The Stainless Steel Rat (1961), Bill the Galactic Hero (1965), The Stainless Steel Rat's Revenge (1970), The Stainless Steel Rat Wants You! (1978), and The Stainless Steel Rat Joins the Circus (1999).

* John M. Harrison, The Centauri Device (1974) and Light (2002).

* Robert A. Heinlem "Universe" (1941), "Common Sense" (1941), and Starship Troopers (1959).

* Frank Herbert, Dune (1965).

* Ursula K. Le Guin, The Left Hand of Darkness (1969), The Word for World Is Forest (1972), and The Dispossessed (1974).

* Stanislaw Lem, Solaris (1961).

* Ken MacLeod, The Stone Canal (1996), The Cassini Division (1997), Cosmonaut Keep (2001), Dark Light (2002), and Newton's Wake (2004).

* Vonda McIntyre, Superluminal (1977).

* C. L. Moore, Judgment Night (1952).

* Richard K. Morgan, Broken Angels (2004) and Woken Furies (2005).

* Larry Niven, Ringworld (1970).

* Frederik Pohl, Gateway (1977).

* Alastair Reynolds, Revelation Space (2000), Redemption Ark (2002), and Absolution Gap (2004).

* Kim Stanley Robinson, Red Mars (1993), Green Mars (1994), and Blue Mars (1996).

* Justina Robson, Natural History (2003).

* Dan Simmons, Hyperion (1989) and The Fall of Hyperion (1990).

* E. E. "Doc" Smith, The Skylark of Space (1928).

* Bruce Sterling, Schismatrix (1985).

* Charles Stross, Singularity Sky (2003), Iron Sunrise (2004), and Accelerando (2005).

* Jack Vance, Big Planet (1952).

* A. E. Van Vogt, The Voyage of the Space Beagle (1950).

* Vernor Vinge, A Fire upon the Deep (1992) and A Deepness in the Sky (1999).

* Jack Williamson, The Legion of Space (1934).

أهم العروض السينمائية عن المغامرات الفضائية:

* 2001: A Space Odyssey. Dir. Stanley Kubrick, 1968.

* Alien. Dir. Ridley Scott, 1979.

* Alien: Resurrection. Dir. Jean-Pierre Jeunet, 1997.

* Alien 3. Dir. David Fincher, 1992.

* Aliens, Dir. James Cameron, 1986.

* Dune. Dir. David Lynch, 1984.

* The Fifth Element. Dir. Luc Besson, 1997.

* Forbidden Planet. Dir. Fred Wilcox, 1956.

* Serenity. Dir. Joss Whedon, 2005.

* Silent Running. Dir. Douglas Trumbull, 1972.

* Solaris. Dir. Andrei Tarkovsky, 1972.

* Space Truckers. Dir. Stuart Gordon, 1996.

* Starship Troopers. Dir. Paul Verhoeven, 1997.

* Star Trek film series. Various directors, 1979-2002.

* Star Wars film series. Various directors, 1977-2005.

٢-٤ أدب الخيال العلمى فى وصف الكوارث وما بعد الكوارث:

Apocalyptic and Post - Apocalyptic Fiction:

كان الأدب القديم الذى أفرزته حضارة بنى الإنسان فى ظل تواضع تقنياته، واقعًا بصورة كبيرة تحت رحمة الظواهر الطبيعية، ومن ثم فقد حفل هذا الأدب بحكايات عن الكوارث الطبيعية (أو فوق الطبيعية) وما يتخلف عنها من آثار. وعلى كلٍّ فإن قصة مارى شيللى Mary Shelley. الرجل الأخير (١٨٢٦) كثيرًا ما تُعد أول رواية فى فرع أدب الخيال العلمى فى وصف ما بعد الكوارث. وفيها يجتاح وباء مهلك بنى البشر تدريجيًا بينما يقف بطل القصة (المحصن ضده) متطلعًا فى ارتياب. وفى خلال المائة والعشرين سنة التالية ظهرت روايات عن الكوارث، وما بعد الكوارث. وقد شكلت رواية (بعد لندن After London) (١٨٨٥) لريتشارد جيفيريز علامة فارقة فى تطور هذا اللون الفرعى نحو صيغته الحديثة. على أية حال فإن روايات وصف ما بعد الكوارث وعلى وجه خاص تلك التى تتناول المحارق النووية وما يعقبها من آثار – لم تنشط ولم تقفز إلى الصف الأول من روايات الخيال العلمى إلا بعد إلقاء القنبلة الذرية على هيروشيما فى أغسطس ١٩٤٥ والتوتر النووى الذى ساد بعدها خلال حقبة الحرب الباردة.

وفى كتابتها عن أفلام الخيال العلمى فى الخمسينيات تناقش "سوزان سونتاج Sosan Sontag" أن هذه الأفلام تعكس ما أطلقت هى عليه "تخيلاتنا عن الكارثة"، منوهة بأن مثل هذه الأفلام تصف الكوارث التى جلبها الاستخدام الأرعن الأحمق للعلم، فى حين أن الاستخدام المسئول للعلم، جدير بأن يكون هو العامل الحاسم فى التعامل مع الكوارث. ويمكن تطبيق نفس المقولة على الكثير من الروايات والأقاصيص فى الخمسينيات.

وأخذًا في الاعتبار المناخ السياسي السائد إبان الحرب الباردة خلال العشرين عامًا التي تلت الحرب العالمية الثانية على وجه التقريب، لم يكن مما يدعو إلى الاستغراب أن العديد من أهم أعمال الخيال العلمي في تلك الحقبة تناولت - بشكل أو بآخر - إمكانية وقوع محرقة نووية، وما يترتب عليها من عواقب. وعلى أية حال، كانت رواية جورج آرستيوارت (خنوع الأرض Earth Abides) (١٩٤٩)، أول رواية مهمة بعد الحرب العالمية الثانية عن الكوارث. وهي لا تتناول آثار حرب نووية، بل آثار وباء غامض يجتاح أمريكا ويأتي على كل أهلها تقريبًا في غضون أيام. وفي الولايات المتحدة هذه التي دمرها الوباء وطبقًا لرواية ستيورات تتناثر ثلة من الباقين على قيد الحياة من المحصنين ضد الوباء. ويتجمع بعض من هؤلاء الناجين في النهاية ليشكلوا "العشيرة The Tribe"، وهي جماعة تجنح إلى العودة - في خاتمة المطاف - إلى الحياة البدائية البسيطة كصيادين وجامعي ثمار، محاكين نفس أسلوب معيشة سكان أمريكا الأصليين الذين انسحقت حضارتهم بالفعل تحت وطأة المدنية الأمريكية الحديثة.

وبهذا المعنى فكتاب ستيورات إرهاص لكتب عديدة تالية عما يحدث بعد الكوارث مثل قصة "الغد الطويل" Long Tomorrow للاي براكيت (١٩٥٥) والتي تصف مجتمعًا زراعيًا يتملكه إلى أقصى حد الرعب من التقدم التكنولوجي بعد حرب نووية.

ويقوم بناء رواية "ظل على الأرض" Shadow on The Earth (١٩٥٠) لجوديث ميريل مباشرة على شعور التوتر الذي ران إبان الحرب الباردة، فتصور كارثة تحل مباشرة عقب هجوم نوي مباغت على الولايات المتحدة، وإن لم توضح تحديدًا ما إذا كان المهاجمون من السوفييت. على أن كتاب (ميريل) غير مألوف كثيرًا بين روايات (ما بعد الكوارث) في الخمسينيات في تركيزه على اضطلاع امرأة بدور البطولة، وهي ربة منزل تدعى جلاديس ميتشيل، تحاول أن تتواءم مع العواقب المترتبة على هذا الهجوم العسكري النووي، ليس باستكشاف المناطق المحيطة، أو بمحاولة إعادة بناء المجتمع، ولكن ببساطة بالحفاظ على سير أعمالها المنزلية في مجراها المعتاد

وبالقيام على رعاية ابنتيها. وفى سبيل تحقيق ذلك، يتعين على جلاديس أن تتغلب على العديد من العقبات، ومن ضمنها سلطات الأمن الأمريكية التى تتولى الأمور فى أعقاب الهجوم والتى تتيح لليمينيين من ذكورها ممارسة أهوائهم فى الهيمنة والسيطرة. وبعيداً عن تمجيد الوطنيين المرفرفين بالإعلام، الذين يحموننا(*) من الهجوم النووى السوفيتى (وهو الهجوم الذى نجم عن ظروف يستحق فيها الأمريكيون اللوم بنفس درجة اللوم التى يستحقها السوفيت)، تتوقع مؤلفة رواية (ظل على الأرض) حقبة من الحاجة إلى إحياء قانون الوطنية Patriot act era(**)، إذ توضح وجود وصوليين فيما بيننا شغوفين باستغلال هذا الهجوم (أو بالتبعية حتى مجرد التهديد بمثل هذا الهجوم) كذريعة لفرض إجراءاتهم القمعية.

وفى روايته "يوم التريفيد" The Day of the Triffids (١٩٥١) ينحرف مؤلفها جون ويندهام عن أدب وصف ما بعد الكارثة إلى لون أدبى آخر (أدب الرعب)، فيتخيل فى روايته نباتات غريبة قاتلة، قادرة على المشى، من أكلة اللحوم، تنتشر على سطح الأرض، مهددة سلطان بنى الإنسان على الكوكب، وهو تهديد له جديته فى ظل الوهن الذى ألم بالبشرية نتيجة انتشار العمى بسبب تساقط وابل من نيازك غامضة. ورغم أن قصة (يوم التريفيد) والتى تحولت إلى فيلم فى (١٩٦٢) لا تصور حرباً نووية، فإنها تبين آثار توترات الحرب الباردة بالإيماء إلى أن هذه النباتات المهلكة ربما تكون قد صُنعت هندسياً فى الاتحاد السوفيتى، الذى يلوح طيفه مهدداً عبر سطور القصة وإن صورة مبهمة غير محددة.

(*) يتحدث مؤلف الكتاب هنا بصفته مواطناً أمريكياً. (المترجم)

(**) القانون الوطنى Partiot Act قانون وقعه الرئيس الأمريكى جورج بوش الابن فى أعقاب هجمات سبتمبر ٢٠٠١ . (المترجم)

أما رواية ليمبو البرزخ(*) Limbo (١٩٥٢) لبرنارد وولف، فهى أكثر وضوحًا فى طبيعتها السياسية وإن صعب تحديد توجهها بالضبط. والرواية - حقيقة - غامضة من عدة نواح، وقد كان "وولف" محقًا حين وصف كتابه فى ملحق له بأنه "جراب ملئ يحوى أفكارًا متنوعة بزغت كلها حول منتصف القرن" (ليمبو - ص٤٣٥). ويجعل تنوع الأفكار فى هذا (الجراب المليء) من رواية (ليمبو) وثيقة اجتماعية مهمة كما يصلح فى ذات الوقت كدليل على (الطموح) الفكرى والأدبى فى الكتاب. فهو غنى استعمال التلميحات والتضمينات والتورية وأشكال التلاعب اللفظى الأخرى وسط ارتياده لأجواء منذرة بالشؤم فى أعقاب حرب نووية شاملة مهلكة، يتبادل بعدها الناجون من كلا الطرفين الأمريكى والسوفيتى الحوار عن ضرورة السعى الجدى نحو إعادة تشييد صرح الحضارة، ويتخذون - فى الظاهر - الخطوات التى تكفل عدم تكرار هذه المحرقة النووية ثانية - وتركز رواية "البرزخ" على تجربة "مارتن" وهو جراح مخ موهوب، عاش لثمانية عشر عامًا فى جزيرة منعزلة فى مجاهل المحيط الهندى، كان قد فر إليها فى وسط الحرب العالمية (الثالثة). وعندما يعود إلى الحياة المتحضرة ينمى إلى علمه أن الولايات المتحدة قد تقلصت إلى مساحة محدودة من شريط أرض برية بلا سواحل يبلغ تعداد سكانها زهاء ٣٨ مليونًا. وهذه المساحة المحدودة هى كل ما يصلح للمعيشة وكل ما تبقى مما كان سابقًا الولايات المتحدة، لقد تخرب كلا الساحلين إبان الحرب النووية واصطفت الآلات الحاسبة العملاقة على الجانبين. ويكتشف "مارتن" وهو من الذعر فى غاية أن هذا الشريط من الأرض البرية (والاتحاد الشرقى) (وهو ما تخلف عن الاتحاد السوفيتى) يحكمهما معًا حضارة تقوم على الجمود "وشل الحركة Immobilization" وهى حضارة تتمحور حول "بتر الأعضاء التطوعى". وهو ملمح من التمسك الحرفى بمفهوم "نزع السلاح". ويُعتقد فى هذه الحضارة على نطاق واسع أن بتر الأطراف يُفضى إلى تقليص روح العدوان المتأصلة

(*) Limbo فى هذه القصة هو مبنى دون نوافذ حُبس فيه بطل القصة مع آخرين. (المترجم)

طبيعيًا فى البشر، ومن ثمّ إلى المساعدة على حفظ السلام ومنع الحروب النووية مستقبلاً. ومع ما يبدو فى هذا الإجراء من غلوّ فهو - بنفس القدر - يتسم بالرياء والنفاق. وكما يتضح فإن كلا الجانبين يكدس لسنوات - أسلحته النووية، وهو يتشدق بالعبارات عن انفراج التوتر، بينما يمهد - فى الخفاء - لشن الحرب، والتى تندلع فعلاً فى الجزء الأخير من الكتاب.

لا تمثل الرواية مجرد محاولة جدية لتصوير كيف تبدو الحياة والمجتمع فى أعقاب محرقة نووية، والأقرب أنها نقد لاذع على طريقة "مينيبوس"(*) وتعليق على أوضاع العالم الذى عاصره وولف، يستخدم فيه أحداث المستقبل المتوقعة، والصور المهينة فيه كأسلوب للإغراب فى الوعى. والكثير من سهام وولف النقدية موجهة إلى المجتمع العسكرى الذى يتخيله فى المستقبل، والذى يؤوّل - بوضوح - إلى مجتمعى الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى فى عقد الخمسينيات ويلتقى هذا النقد فى الكتاب فى كثير من النقاط مع قواعد الخيال المضاد لليوتوبيا والتى تظهر بوضوح فى العديد من روايات الخيال لوصف ما بعد الكوارث.

ورواية "موردخاى روشوالد" المستوى ٧ (١٩٥٩)، وهى من لون روايات وصف المجتمع الفاسد الخيالية أكثر امتلاءً بتذكر الأحداث الماضية. وتجرى أحداثها فى ملجأ ضخم تحت الأرض مشيّد للاحتماء من القنابل، حيث يجاهد ساكنوه كى يبقوا على قيد الحياة، فى إثر حرب نووية شاملة. وفى تعليق تهكمى واضح ولاذع للروح العسكرية التى سادت الحياة الأمريكية فى الخمسينيات تشير الرواية إلى التنظيم الراقى فى الحياة داخل الملجأ: فكل نشاط (بما فى ذلك التقاء زوجين) ينبغى أن يجرى طبقًا لجدول أعمال صارم. ومع ذلك فحتى هذا الملجأ لا يكفل الحماية لساكنيه من الموت، إذ أن تأثير المحرقة النووية المهلك يتسلل بالتدريج هابطًا إلى "المستوى ٧" أدنى

(*) مينيبوس Menippus : ناقد وفيلسوف عاش فى القرن الأول قبل الميلاد - ألف كتبًا كثيرة فقدت كلها. كان ينتقد حماقات البشر وبالذات الفلاسفة. (المترجم)

المستويات فى الملجأ، والمفترض أنه أكثرها أماناً. ومن ضمن مرامى قصة "المستوى ٧" تحذير الأمريكيين من الاستنامة إلى إحساس زائف بالأمان إذ يظنون أن مجرد الاستعدادات الشاملة قد تنقذهم من آثار الحرب النووية.

وفى قصة "أنا... أسطورة" I am Legend لريتشارد ماثيسون (١٩٥٤) تقترن الكارثة البيولوجية بخيالات المحرقة النووية، وهما الخوفان التقليديان اللذان صاحبا حقبة الخمسينيات. وفى الرواية تحفز الحرب النووية - على نحو ما - نوعاً من البكتريا يتحول بسببها كل شخص على الأرض (عدا بطلها روبرت نيفيل) إلى مصاص دماء. ويقضى نيفيل حياته بمفرده متترسا فى بيته ليلاً، بينما يقوم بشن حرب عصابات نهاراً خلال نوم مصاصى الدماء. وفى المقابل يقوم مصاصو الدماء على محاصرة بيت نيفيل طوال الليل، فى محاولة للقضاء على عدوهم الوحيد الباقى. ومع ذلك فإن تناول تصوير ماثيسون للمواجهة بين "نحن Us" ، "هم Them" (المواجهة بين نيفيل ومصاصى الدماء) أكثر تشويقاً بمراحل من أى ملخص سريع للسيناريو قد يخل بمفهومه ويقود المرء إلى الارتياب.

فى البدايات الأولى من الكتاب يتعرف نيفيل على أعراف مصاصى الدماء التى لا يحيدون عنها ويعرف جيداً أنهم لن يتسامحوا فى حيوده هو عنها، ويتحقق أيضاً من سخرية القدر فى أن مصاصى الدماء هم المسيطرون الآن، وهم الذين كانوا على مر التاريخ كله أقلية منبوذة طالما اضطهدتها الأكثرية. نعم، فمع المأزق العصيب الذى يحتشد له، يستنتج نيفيل أم كراهيته مصاصى الدماء التاريخية لم تكن بالعادلة. فهو يعجب - مثلاً - هل مصاص الدماء أسوأ من الصانع الذى كدس المال الذى جناه من تزويد الوطنيين القائمين بالهجمات الانتحارية بالقنابل والمسدسات؟ (الأسطورة - ص٣٢).

فى الختام، يُختلب نيفيل بمصاصى الدماء الذين يسعون لإقامة مجتمع جديد لهم. ثم ينحرف مسار القصة انحرافاً مروعاً عندما يتحقق نيفيل من أن مفهومى الشخص

السوى والشاذ قد انعكسا: فالأكثرية من مصاصى الدماء هم الأسوياء، أما هو ففرد شاذ، يمثل خطراً على المجتمع النظامى باعتباره فرداً من النوع غير المألوف، فقد توحش وصار من بين أعماله القيام بمذابح جماعية لمصاصى الدماء، بغرس الأوتاد فى قلوبهم وهم نيام. وبذلك، وفى الفقرة الأخيرة التى أعطت الكتاب عنوانه، يتحقق نيفيل من أنه سيحل فى الدرك الأسفل من تاريخ مجتمع مصاصى الدماء الجديد باعتباره إرهابيًا أسطوريًا، يلعب ذات الدور الذى لعبه دوراكيولا فى المجتمع البشرى الغابر (الأسطورة - ص١٧٠).

لقد كان سيناريو قصة ماثيسون من الإقناع بحيث أنها أخرجت ثلاث مرات كفيلم سينمائى (الرجل الأخير على الأرض) فى ١٩٦٤- بطولة فينسنت برايس، الرجل الأخير The Omega Man فى ١٩٧١ بطولة تشارلتون هستون، "أنا الأسطورة" فى ٢٠٠٧ بطولة ويل سميث. إلا أن الأفلام الثلاثة أضفت مسحة رومانسية على البطل أكثر مما بالكتاب. وهذه الصبغة الرومانسية للباقين على قيد الحياة بعد كارثة قد ظهرت فى روايات كثيرة أخرى وعلى وجه الخصوص فى رواية بات فرانك "يا للخسارة يا بابل" "Alas Babylon" (١٩٥٩). ويتناول كتاب فرانك بدون مواربة الحرب بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى وإن كان لا يعطى إلا تفاصيل قليلة نسبيًا عن الحرب ذاتها، مركزًا بدلاً من ذلك على الكفاح الذى يخوضه أفراد مجتمع ضئيل فى فلوريدا (فورت ديبوز) ليبقوا على قيد الحياة فى أعقاب حرب مهلكة. وتلك الرواية (يا للخسارة يا بابل) شأنها شأن معظم أعمال فرانك - تمثل أحسن تمثيل نموذجًا بعينه للأفكار المحافظة فى الخمسينيات، إذ تتناول الحرب النووية كأمر واقع لا محيص عنه، فى حين تشير إلى تأهب الولايات المتحدة لمثل هذه الحرب. وهذه الفكرة المحورية تتردد كثيراً فى أعمال فرانك غير الخيالية، ومن ثم تحقق أعلى أرقام المبيعات. وما هو أدهى، أن فرانك يبدو كالمتشفّى حيال دمار النظام الأمريكى الحديث، فيصور مجتمع (فورت ريبوز) بعد المحرقة كنوع من المجتمع الأمثل القائم على مبدأ عدم التدخل فى

شئون الآخرين وعلى حرية التصرف، حيث بوسع الأفراد الأقوياء أن يعثروا على حل لمشاكلهم دونما تدخل من تعليمات حكومية أو محاسبات بيروقراطية. ويبدو فرانك حقًا غير مبال نسبيًا بالدمار الشامل والخسائر فى الأرواح اللذين يصحبان الهجوم النووى. ولعل هناك نوعًا من الرضا فى فانتازيات فرانك عما سيحدث للولايات المتحدة نتيجة عدم اكتراثها بتحديراته، على شاكلة المقولة: "ألم أقل لك من قبل؟" وهناك أيضًا إحساس بأن خراب البلاد يعود بها إلى "الأيام الخوالى الطيبة" وأعراف "الروح الأمريكية"، حينما كان الرجال رجالاً.. والنساء نساءً، ولم تكن بيروقراطية الرخاء الحديث فى الدولة لتتدخل فى استطاعة الأفراد الأقوياء أن ينجزوا خططهم ويحققوا رغباتهم.

ولعل أكثر الروايات الانتقادية احترامًا ضمن أدب وصف "ما بعد المحرقة" خلال الخمسينيات هى رواية والتر ميللر "ترتيله لأجل لايبوفيتز(*) A Canticle for Leibowitz"(١٩٥٩)، وهى فى الحقيقة سلسلة من ثلاث أقصوصات، يستخدم فيها ميللر فكرة تكرر التاريخ بشكل دورى ليرسم مسارًا للحضارة منذ عام ٢٥٧٠ (أى بعد ٦٠٠ عام من محرقة نووية أغرقت الإنسانية فى حقبة ثانية من العصور المظلمة) وحتى عام ٣١٧٤ (عندما يعلن عصر نهضة ثان بعثًا جديدًا للعلم والثقافة) ثم حتى عام ٣٧٨١ (إذا تعافت الإنسانية واستعادت رقيها السابق كى تدمر نفسها من جراء حرب نووية). والكتاب وإن كانت تغذيه روافد كثيرة من المرح الساخر - يطرح رؤية بالغة القتامة والتشاؤم لمستقبل الحضارة الإنسانية، إذ يرى أن البشر فى حاجة لاستخدام العلم والتكنولوجيا لتحقيق الأهداف المرجوّة، ولكنهم سيسيئون استخدام هذه الأدوات لا محالة بما سيؤدى حتمًا إلى تدميرهم لأنفسهم.

(*) إشارة إلى بطل الرواية لايبوفيتز الذى استطاع الحفاظ على تراث البشرية فى صورة مكتوبة وسط عالم يمنع الثقافة ويعتبر اقتناء الكتب جريمة. (المترجم)

وتجسد رواية "بييربول" "كوكب القرود" (١٩٦٣)، صورة للعالم بعد محرقة نووية أتت على الحضارة الإنسانية، لتحل محلها حضارة تحت حكم القردة الذكية، وقد أوحت هذه الرواية بفكرة فيلم حمل نفس اسمها عام ١٩٦٨ وغدا واحداً من أشهر الأعمال عن الثقافة الأمريكية الشائعة. ويحتوى كل من القصة والفيلم على تعليقات انتقادية لاذعة وعديدة للمجتمع الإنسانى المعاصر، مما يكشف لنا عن تناقض معارفنا ومدركاتنا وذلك من خلال الوجود فى مجتمع بالمستقبل البعيد يحكمه القرود، وقد أعيد إخراج الفيلم عام ٢٠٠١ ولكنه - مراعاة منه لتغير طبيعة الهموم التى تشغل بال الجمهور - قد أغفل مسألة الحرب النووية، وبدلاً من ذلك نظر إلى انهيار حضارة البشر (وصعود القرود) كنتيجة للهندسة الوراثية التى انحرفت عن مسارها القديم.

ولعل شاعر الخيال الحق فى "أدب وصف ما بعد الكوارث" فى حقبة ما بعد الحرب هو فيليب كى. ديك الذى كتب سلسلة كاملة من الروايات الخيالية ضمت العالم الذى صنعه جونز World Jones Made (١٩٥٦)، "الرجل كثير المزاح The Man Who Japed" (١٩٥٦)، "مطرقة فولكان[*] Vulcan's Hammer" (1960)، "الحقيقة قبل الأخيرة" Penultimate Truth (١٩٦٤)، دكتور المال الدموى "Dr. Bloodmoney" (١٩٦٥) ومن بين هذه القصص تقوم الأخيرة فقط بمحاولة جدية حقيقية لتصوير الظروف التى قد تسوء عقب حرب نووية وإن كانت كلها قصصاً خيالية انتقادية تستعمل أحداثها التى تجرى بعد المحرقة فقط كى تزودنا بمنظور جديد يمكن من خلاله انتقاد السمات الفاسدة للمجتمع الأمريكى الرأسمالى المعاصر. ومع ذلك فرواية "دكتور بلودمونى" فريدة بين روايات ديك فى أدب وصف ما بعد المحرقة فى عدد من النواحى،

(*) فولكان هو إله النار وصناعة الأدوات المعدنية فى الأساطير الإغريقية، وفى مسلسل رحلة النجوم الفولكان هم سلالة شبه أدمية تطورت على سطح كوكب تخيلى أسمه فولكان. (المترجم)

أهمها أنها الوحيدة بين روايات ديك فى هذا اللون فى الخمسينيات التى تتضمن عناصر مهمة مثالية يوتوبية كما نوّه الكثير من النقاد. وختامًا، فلرواية "دكتور بلودمونى" قوتها فى تعليقاتها الاجتماعية إذ أن الجوانب السلبية فى عالم "ما بعد المحرقة" هى أكثر الجوانب شبهًا بالشخصيات الأمريكية المعاصرة لديك، فى حين أن النواحى الإيجابية عن ذلك العالم هى تلك التى تختلف - بصورة دراماتيكية - عن ظروف أمريكا فى نهاية حقبة الخمسينيات الطويلة.

وقد بدت معظم أفلام الخمسينيات بعد الحرب العالمية الثانية وكأنها قد أنتجت خصيصًا لتهدئة المخاوف النووية المخيمة على ذلك العقد، وكثيرًا ما تسقط رؤيتهم للمحارق النووية على المستقبل البعيد، وكثيرًا ما تنتهى بخاتمة سعيدة تؤكد للمشاهدين أن كل شىء سيغدو على ما يرام، سواء أكانت هناك حرب نووية أم لا. وتقدم أفلام ما بعد الحرب العالمية الثانية فى ذلك العقد - على وجه العموم - صورًا أقل إثارة للقلق مما تقدمه الروايات، سواء فى تصويرها للخراب النووى أو فى تعليقها على المجتمع الأمريكى المعاصر. ولكن تظل هذه الأفلام محاولة لإثارة نقاط سياسية بعينها تتراوح ما بين الجهود المبكرة لآرش أوبولير، صاحب المنظور اليسارى المبهم المناوئ للعنصرية (فيلم خمسة Five عام ١٩٥١، وحتى النظرة الغائمة المعادية تقريبًا للشيوعية لويليام آشر، "اليوم السابع والعشرون عام ١٩٧٥"). وفيلم ستانلى كرامر (على الشاطئ) فى ١٩٥٩، واحد من أكثر أفلام ما بعد الحرب تقبلاً فى الخمسينيات. وتدور أحداث الفيلم عام ١٩٦٤، وهى مأخوذة من رواية نيفيل شوت بنفس العنوان (أكثر الكتب الاسترالية مبيعًا لعام ١٩٥٧). وفيها نجد أن حربًا نووية قد دمرت الحياة البرية فى كل مكان على وجه الأرض ما عدا استراليا التى حماها موقعها النائى. ولسوء الطالع تتجه سحب الإشعاع المهلكة والتى تغطى بقية الكرة الأرضية، صوب استراليا، فلم يبق لدى الاستراليين أنفسهم سوى أشهر معدودة قبل موتهم الذى يبدو حتميًا.

وإلى حد ما تُعد "على الشاطئ" دراما إنسانية أكثر منها رواية خيال علمى، فهى تسهب فى وصف المحاولات الإنسانية لمختلف شخصياتها للتأقلم مع مصير وشيك الوقوع.

وفيما تدور فى الأذهان تساؤلات من قبيل "كيف كنا. بمثل هذا الغباء وانعدام الإحساس بخطر الحرب النووية وهو يخيم فى الأفق؟" يبدو كرامر هو الآخر كمن يرغب فى أن يجعل من الفيلم نوعًا من التساؤل العالمى: كيف يغفل البشر عن حقيقة أنهم حتمًا فانون! فلا يوجد ثمة جثث وحروق ناجمة عن الإشعاعات ولا حتى آثار لمبان مهدمة. وبينما نشاهد لقطات لسان فرانسيسكو وسان دييجو بعد المحرقة، نجدها غير مدمرة بالمرة. والتغير الوحيد هو ما يبدو من أن كل الناس قد اختفوا. وبذلك فإن رسالة الفيلم المناوئة لسباق التسلح هى رسالة صامتة، وإن كانت لا يعوزها الوضوح.

كانت أفلام ما بعد الحرب الأخرى فى الخمسينيات أكثر مواراة فى تقديمها للحرب النووية وما بعدها من تداعيات، وظلت المشاهد التى تصور الآثار الفعلية للحرب النووية على الشاشة ضئيلة حتى أواسط الثمانينيات عندما انهمر مدرار من مثل تلك الأفلام، من ضمنها "اليوم التالى **The Day After**" (١٩٨٣)، الميثاق **Testament** (١٩٨٣)، الخيوط **Threads** (١٩٨٥). وكمثال، فى فيلم عالم بلا نهاية لإدوار بيرندز (١٩٥٦) يتم التخطيط للحرب النووية لمئات السنين فى المستقبل، وتدور وقائع الفيلم كذلك بعد ذلك بمئات السنين، عندما تعود مستويات الإشعاع فى الأساس إلى معدلاتها الطبيعية. ويبدو الكثير من جوانب الفيلم مستقىً من رواية هـ. ج. ويلز الكلاسيكية (آلة الزمان) (١٨٩٥) تلك القصة الأصلية عن المستقبل البعيد بعد وقوع كارثة، والتى اقتبست بصورة أكثر مباشرة فى فيلم (آلة الزمان) لجورج بال بعد ذلك بسنوات قليلة.

ويشبه فيلم "الرعب فى السنة صفر **Panic in Year Zero**" (١٩٦٢)، فيلم "على الشاطئ" فى تركيزه على القصص الدرامية الإنسانية للباقين أحياء بعد الكارثة، وليس على مآسى الضحايا. وبالمثل ليس هناك أية إشارة فعلية إلى الخراب النووى، مع أن

الفيلم يصور تداعيات سلبية معينة (الكسب غير المشروع، الاغتصاب ، القتل) تقع فى أعقاب هجوم نووى. وفى النهاية يتحول الفيلم إلى نوع من روايات المغامرات تتعامل فيها الشخصيات الرئيسية بطريقة بطولية مع الأرزاء التى تقابلهم كنتيجة للحرب النووية. والفيلم البريطانى "اليوم الذى اشتعلت فيه الأرض" لفال جيست (أخرج عام ١٩٦٢ أيضًا) أقل رومانسية فى تحويله الدمار النووى إلى دراما، ولكنه ينقل سبب هذا الدمار من الحرب النووية إلى التجارب النووية، التى ترسل بكوكب الأرض - بسبب غفلتنا وسهونا - فى قوة وعنف بعيدًا عن مدارها الأزلى لتنطلق نحو الشمس. فى ذات الوقت تنتهى القصة باتحاد الروس والأمريكيين لإنقاذ الأرض، ولكنها تتحاشى الحل والنهاية السعيدة، وتنتهى ونتيجة هذه الجهود محل شك.

قادت أفلام ما بعد الحرب فى الخمسينيات مباشرة إلى سلسلة مما يمكن أن يطلق عليه أفلام "ما قبل المحرقة" ولا تتناول كل هذه الأفلام تداعيات ما بعد المحرقة النووية أو آثارها، ولكنها تتناول كل على طريقته سيناريو متوقعًا لما يمكن أن يقود إلى هذه المحرقة. ومما لا شك فيه أن ذلك كان بتأثير تداعيات أزمة الصواريخ الذرية بكوبا عام ١٩٦٢ . وتضم هذه الأفلام: "سبعة أيام فى مايو" لجون فرانكنها يمر (١٩٦٤)، فيلم الفشل" يعنى الأمان(*) Fail Safe لسيدنى لوميت (١٩٦٤ - وهو فيلم بالغ الإثارة). على أن أفضل هذه الأفلام كان فيلم ستانلى كيوبريك الرائع دكتور سترينج لوف Strangelove أو "كيف تعلمت أن أتوقف عن القلق، وأحب القنبلة". فقد أمسك هذا الفيلم - أكثر من أى فيلم آخر بزمام الحمق المفرط الذى اتسمت به عقلية الحرب الباردة، وطرح فى نفس الوقت فكرة أن بعض التوجهات الأمريكية فى الحرب

(*) فى هذا إشارة إلى أن الفشل فى استعمال السلاح بالنسبة للموجه إليه هذا السلاح يعنى النجاة من الأذى. (المترجم)

الباردة موروثة عن النازيين. وقد سلط الضوء على فيلم "سترينج لوف" بأداء بيترسيلرز لثلاث شخصيات: لشخصية نازى سابق وكذلك ضابط بالسلاح الجوى البريطانى (ليونيل ماندريك) وشخصية رئيس الولايات المتحدة الأمريكية (موركين مافلى). وبالتركيز الكوميدى الساخر على سخف سباق التسلح، أصبح الفيلم موضع إعجاب شديد وتفضيل من الحركة الشبابية فى الستينيات وواحداً من كلاسيكيات الثقافة الأمريكية خلال من العقد رغم أنه - إذا تحرينا الدقة فيلم بريطانى أنتج فى استوديوهات هوك بلندن.

واعتباراً من الستينيات بدأ تركيز أدب روايات "ما بعد الكارثة" الخيالية ينحسر عن وصف الحروب النووية ويتجه أكثر نحو التوابع المحتملة لظواهر كارثية أخرى كالتلوث البيئى والانفجار السكانى، مثل روايات "البذرة الراغبة The Wanting Seed" لأنتونى بيرجس (١٩٦٢)، "أفسح مكانًا. أفسح مكانًا" Make Room! Make Room! لهارى هاريسون (١٩٦٦)، وتحول إلى فيلم باسم الغذاء الأخضر Soylent Green(*) فى ١٩٧٣)، "قف على زنزبار Stand on Zanzibar" لجون برونر (١٩٦٨) تعالج كلها عواقب الانفجار السكانى. وتقع الكوارث البيئية فى القلب من أعمال مثل "الأغنام تتطلع The Sheep Look Up"(**) لبرونر (١٩٧٢) وهى رواية تستعرض الهموم البيئية المتعلقة بالتلوث البيئى المتوقع مستقبلاً وتوابعه الاجتماعية والسياسية، وهو ما ساعد على تأسيس خط مهم وجديد فى أدب "وصف الكوارث"، مع ما يمكن ملاحظته من أن جى جى بالارد قد سبق وصور صوراً مختلفة من النكبات البيئية فى سلسلته التى

(*) كلمة Soylent مشتقة من كلمتى Soybean (فول الصويا)، Lentil (العدس)، فهى تدل على غذاء مكون منهما لجأت إليه البشرية نتيجة أزمة غذاء عالمية. (المترجم)

(**) هذا العنوان هو بيت من قصيدة للشاعر الإنجليزى ميلتون هى قصيدة ليسيداس Lycidas. (المترجم)

ضمت روايات "العالم الغارق" (١٩٦٢)، "العالم المحترق" (١٩٦٤)، "العالم النقى البللورى The Crystal World" (١٩٦٦). وقد تناولت كيت ويلهالم Kate Wilhelm هى الأخرى عواقب الانهيار البيئى على الأرض فى روايتها "حيث غنى الطائر المغرد مؤخراً Where Late The Sweet Bird Song" (١٩٧٦). وكعرض سينمائى يجسد دوجلاس ترومبال فى فيلمه "العدو الصامت Silent Running" (١٩٧٢) انهياراً بيئيًا مستقبليًا على الأرض، مما يحدو بالبشر للتطلع إلى الحفاظ على الطبيعة فى الفضاء الخارجى. ويقدم فيلم دافيد برين "الأرض (١٩٩٠)" نظرة بانورامية مؤثرة إلى التدهور البيئى على كوكب الأرض والذى سيفضى إلى هلاك الكوكب (وإن انتهى الفيلم بنجاة الأرض بفضل معجزة سماوية Deus ex Machina). وقد كتب كيم ستانلى روبينسون عدداً من الأعمال يحذر فيها من التوابع الكارثية المحتملة من التعامل غير المسئول مع البيئة، بداية من "ساحل الذهب" (١٩٨٨). وهو المجلد الأوسط من ثلاثيته "ثلاث كاليفورنيات Three Californias" والتى يمثل فيها التدهور البيئى واحداً من عواقب وخيمة عديدة للتطور الرأسمالى المنفلت. وتقع اهتمامات روبينسون بالبيئة فى المقدمة والقلب من آيته الروائية: ثلاثية "المريخ" التى تدعو إلى تأمل متناقض، إذ تنسب هذه الهموم إلى كوكب آخر. ومع ذلك تمثل روايات روبنسون "أربعون علامة للمطر" (٢٠٠٤)، "الانخفاض خمسين درجة" (٢٠٠٥)، "ستون يوماً والعد" (٢٠٠٧) ثلاثية عن المستقبل القريب تشير إلى الحاجة إلى التحرك السريع فى تصويرها الواقعى نسبياً للتأثيرات الكارثية الكامنة فى ازدياد احترار الكرة الأرضية – والحاجة إلى جهود واستجابات رسمية أكثر فاعلية حيال هذه الكارثة التى تلوح فى الأفق. ويلعب ارتفاع درجة حرارة الأرض والاضمحلال البيئى دورهما أيضًا فى الانهيار الاجتماعى الذى هو لب رؤية "المدينة الفاسدة" فى أعمال سلسلة روايات أوكتافيا باتلر "حكاية رمزية Parable"، ومسلسل "دريكو Dryco" لجاك ووماك.

ومن الروايات ذات المذاق الخاص فى أدب وصف ما بعد المحرقة النووية رواية ريدلى ووكر Riddley Walker لراسل هوبان (١٩٨٠) وهى ذات أهمية خاصة لاستخدامها الطريف للغة، حيث يحاول هوبان أن يرسم صورة لإنجلترا ما بعد كارثة مدمرة إذ واجهت اللغة نفسها وغيرها من عناصر الحضارة انهيارًا مأساويًا. ورؤية هوبان الصادقة عن اللغة فيما بعد الكارثة تغطى على القصور فى معظم الأعمال المنتمية لهذا اللون الفرعى من أدب القصة والتى ترسم للغة صورة نمطية لا تتغير نسبيًا، أيًا كان طبيعة الأحداث الكارثية التى حلت.. وقد أسهمت "ريدلى ووكر" كذلك فى عدد من الأعمال التى تلتها، والتى كان من أبرزها "كتاب ديف" The Book of Dave (٢٠٠٦) فهى تحاول هى الأخرى أن تتخيل ما انتاب اللغة الإنجليزية من تغير فى إنجلترا بعد الكارثة، تلك اللغة التى يحكمها الآن وبشكل كبير نص مقدس هو فى الواقع امتدادات اللغة المشوشة لسائقى سيارات التاكسى اللندنيين فى القرن العشرين.

وقد افترضت الروايات الخيالية الحديثة كوارث مستقبلية متنوعة أخرى. ففى رواية "ساعى البريد" لبرين (١٩٨٥ وتحولت إلى فيلم فى ١٩٩٧)، تقع سلسلة من الفواجع، ولكن الانهيار الحقيقى للحضارة لا يأتى من الفواجع ذاتها، ولكن من رد فعل من بقى على قيد الحياة من الجماعات اليمينية بعد تلك الفواجع. ويصور روبرت تشارلز ويلسون فى رواية داروينيا Darwinia (١٩٩٨) الاختفاء الفجائى والذى يبدو إعجازيًا لأوروبا وأجزاء من آسيا وأفريقيا لتحل محلها أراض تسكنها كائنات فضائية وتعيش عليها حياة نباتية وحيوانية غير مألوفة من خارج الأرض. وفى رواية "المهاة والسمانى" Oryx and Crake ذات الأسلوب الأدبى الراقى لمارجريت آتوود، تقود تجارب الهندسة الوراثية إلى انتشار وباء مهلك يكتسح معظم البشرية مخلفًا بطل القصة "رجل الثلج" ليصبح آخر إنسان على سطح الأرض يحيا بين مخلوقات غريبة مهجنة بالهندسة الوراثية.

تشتمل روايات "وصف ما بعد الكوارث" على عنصر قوى من المخاطرات البطولية، وهو ما يشرح - ربما - لماذا احتفظت طويلاً بشعبيتها كلون سينمائى منذ عقد الخمسينيات فصاعداً. وفى الواقع فإن عدداً من أشهر أفلام الخيال العلمى على مر الزمان تضمن عناصر من وصف ما بعد الكارثة - من نوع أو آخر - فعلى سبيل المثال ضمت أفلام "ماكس المجنون Mad Max" الثلاثة وعلى وجه الخصوص "ماكس المجنون ٢: مقاتل الطريق The Road Warrior" (١٩٨١) ضمت بعض الصور المقنعة والمؤثرة فى السينما العالمية المعاصرة. وبالإضافة إلى الأعمال الكلاسيكية من قبيل "كوكب القرود" (٢٠٠١)، "ومتعقب الأثر Blade Runner" (١٩٨٢)، تجرى معظم أحداث ثلاثية "المهلك" "Terminator" فى مستقبل ما قبل وقوع الكارثة ولكنها تحتوى كعنصر أساسى مسافراً عبر الزمن من مستقبل ما بعد وقوع الكارثة. وتضم رواية تيرى جيليام "اثنا عشر قرداً" (١٩٩٥) مسافرين عبر الزمن آتين من زمن ما بعد الكارثة، وهم يسعون هذه المرة إلى الرجوع إلى الماضى ليمنعوا وباء كارثياً خرب بصورة فعلية عالمهم. وتقع أحداث أفلام "المصفوفة Matrix" الثلاثة فى عالم ما بعد الكارثة التى جلبتها - كما فى أفلام "المهلك". حرب ما بين البشر والآلات الذكية. والأفلام ذات الميزانيات الضخمة مثل "عالم المياه Water World" (١٩٩٥)، "يوم بعد غد The Day After Tomorrow" (٢٠٠٤) تتحدث عن القلق المتنامى من جراء ارتفاع درجة حرارة الأرض، فى حين تمثل قصص جورج روميو المختلفة عن "الموتى الأحياء" أو المبعوثين من القبور Zambie لوناً آخر من روايات "وصف ما بعد الكارثة"، مثلما يمثل فيلم الرسوم المتحركة المخيف عن البعث من القبور "بعد ٢٨ يوماً" (٢٠٠٢)، وتتمته "بعد ٢٨ أسبوعاً" (٢٠٠٧).

وقد برزت أفلام ما بعد الكوارث كذلك فى صيغ أخرى من الثقافات الشائعة كالتليفزيون والكتب الهزلية، وقد احتوت المسلسلات التليفزيونية مثل "جيريكو" (٢٠٠٦-

٢٠٠٨)، "الملاك الأسـود" (٢٠٠٠-٢٠٠٢) على فكرة "وصف ما بعد الكوارث" والتى جسدت كثيرًا فى حلقات مسلسلة مستقلة عن حلقات تتناول أعمالاً مختارة مثل "منطقة الشفق"، "التخوم الخارجية". وفى نفس الوقت كان الكتاب الهزلى "واى الرجل الأخير" لبريان كى فوجان أحد أكثر الكتب شعبية فى السنوات الأخيرة، وهو يتناول عواقب وباء مبهم يضرب بغتة كل الذكور على الأرض فيما عدا - بالطبع - الرجل الأخير الذى يسمى به عنوان الكتاب. وتومئ هذه الجهود إلى الشعبية الحالية لهذا اللون من الأدب، وانتشارها بصورة أوسع حتى لفترة أكثر من ١٠ سنوات من انتهاء الحرب الباردة والتى كانت أصلاً القوة الدافعة وراء بروزه.

قراءات أخرى مقترحة حول نفس الموضوع:

* Booker, M. Keith. Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964. Westport, CT: Greenwood, 2001.

* Biskind, Peter. Seeing Is Believing: How Hollywood Taught Us to Stop Worrying and Love the Fifties. New York: Pantheon, 1983.

* Brians, Paul. Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction, 1895-1984. Kent, OH: Kent State University Press, 1987.

* Evans, Joyce A.. Celluloid Mushroom Clouds: Hollywood and the Atomic Bomb. Boulder, CO: Westview Press, 1998.

* Hendershot, Cyndy. Paranoia, the Bomb, and 1950s Science Fiction Films. Bowling Green, OH: Bowling Green University Popular Press, 1999.

* Seed, David. American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

* Sontag, Susan. "The Imagination of Disaster." Against Interpretation and Other Essays. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1966. 209-225.

* Weart, Spencer R. Nuclear Fear: A History of Images. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988.

أهم روايات الخيال العلمى فى أدب وصف الكوارث:

* Margaret Atwood, Oryx and Crake (2003).

* Paul Auster, In the Country of Last Things (1987).

* J. G. Ballard, The Drowned World (1962), The Burning World (1964), and The Crystal World (1966).

* Pierre Boulle, Planet of the Apes (1963).

* Leigh Brackett, The Long Tomorrow (1955).

* David Brin, The Postman (1985) and Earth (1990).

* John Brunner, Stand on Zanzibar (1968) and The Sheep Look Up (1972).

* Anthony Burgess, The Wanting Seed (1962).

* Angela Carter, Heroes and Villains (1969) and The Passion of New Eve (1977).

* Philip K. Dick, The World Jones Made (1956), The Man Who Japed (1956), Vulcan's Hammer (1960), The Penultimate Truth (1964), Dr. Bloodmoney (1965), and Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968).

* Pat Frank, Alas, Babylon (1959).

* Harry Harrison, Make Room! Make Room! (1966).

* Robert A. Heinlein, Farnham's Freehold (1964).

* Russell Hoban, Riddley Walker (1980).

* Richard Jefferies, After London (1885).

* Richard Matheson, I Am Legend (1954).

* Vonda McIntyre, Dreamsnake (1978).

* Judith Merril, Shadow on the HEarth (1950).

* Walter Miller, A Canticle for Leibowitz (1959).

* Kim Stanley Robinson, The Gold Coast (1988), Forty Signs of Rain (2004), and Fifty Degrees Below (2005), and Sixty Days and Counting (2007).

* Mordecai Roshwald, Level 7 (1959).

* Will Self, The Book of Dave (2006).

* Mary Shelley, The Last Man (1826)."

* George R. Stewart, Earth Abides (1949).

* Kate Wilhelm, Where Late the Sweet Birds Sang (1976).

* Robert Charles Wilson, Darwinia (1998).

* Bernard Wolfe, Limbo (1952).

* John Wyndham, The Day of the Triffids (1951).

أهم العروض السينمائية عن وصف الكوارث:

* The 27th Day. Dir. William Asher, 1957.

* 28 Days Later. Dir. Danny Boyle, 2002.

* 28 Weeks Later. Dir. Juan Carlos Fresnadillo, 2007.

* The Andromeda Strain. Dir. Robert Wise, 1971.

* Blade Runner. Dir. Ridley Scott, 1982.

* A Boy and His Dog. Dir. L. Q. Jones, 1975.

* Dawn of the Dead. Dir. George Romero, 1978.

* The Day After. Dir. Nicholas Meyer, 1983.

* The Day after Tomorrow. Dir, Roland Emmerich, 2004.

* The Day the Earth Caught Fire. Dir. Val Guest, 1962.

* The Day of the Triffids. Dir. Steve Sekely, 1962.

* The Day the World Ended. Dir. Roger Corman, 1955.

* Dr. Strangelove, or. How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb. Dir. Stanley Kubrick, 1964.

* Fail-Safe. Dir. Sidney Lumet, 1964.

* Five. Dir. Arch Obeler, 1951.

* I Am Legend. Dir. Francis Lawrence, 2007.

* Land of the Dead. Dir. George Romero, 2005.

* The Last Man on Earth. Dir. Ubaldo Ragona, 1964.

* Mad Max 1: The Road Warrior. Dir. George Miller, 1981.

* The Matrix (1999), The Matrix Reloaded (2003), and The Matrix Revolutions (2003). Dirs. Andy Wachowski and Larry Wachowski, 1999.

* Night of the Living Dead. Dir. George Romero, 1968.

* The Omega Man. Dir. Boris Sagal, 1971.

* On the Beach. Dir. Stanley Kramer, 1959.

* Panic in Year Zero. Dir. Ray Milland, 1962.

* Planet of the Apes. Dir. Franklin J. Schaffner, 1968.

* Planet of the Apes. Dir. Tim Burton, 2001.

* The Postman. Dir. Kevin Costner, 1997.

* Seven Days in May. Dir. John Frankenheimer, 1964.

* Silent Running. Dir. Douglas Trumbull, 1972.

* Soylent Green. Dir. Richard Fleischer, 1973.

* Tank Girl. Dir. Rachel Talalay, 1995.

* The Terminator. Dir. James Cameron, 1984.

* Terminator 2: Judgment Day. Dir. James Cameron, 1991.

* Terminator 3: Rise of the Machines. Dir. Jonathan Mostow, 2003.

* Testament. Dir. Lynne Littman, 1983.

* The Time Machine. Dir. George Pal, 1960.

* Threads. Dir. Mick Jackson, 1985.

* Twelve Monkeys. Dir. Terry Gilliam, 1995.

* Waterworld. Dir. Kevin Reynolds, 1995.

* World Without End. Dir. Edward Bernds, 1956.

٢-٥ روايات الخيال العلمى عن المجتمعات أو المدن الفاسدة:

إذا كانت اليوتوبيا Utopia أو المدينة الفاضلة مجتمعًا أمثل تخيليًا، تحلم بعالم قد حلت فيه المشاكل الحقيقية على أرض الواقع، الاجتماعية منها والسياسية والاقتصادية (أو على الأقل تفعلت فيه الآليات المؤدية لحل هذه المشاكل)، فإن الديستوبيا Dystopia أو المدينة الفاسدة هى عالم تخيلى يتحول فيه هذا الحلم إلى كابوس. والديستوبيا والتى يطلق عليها أيضًا اليوتوبيا المضادة Anti Utopia تهدف فى خططها الروائية إلى نقد التبعيات السلبية الكامنة وراء الانصياع لصيغ بعينها من الأفكار المثالية. وعلى كل حال تميل الروايات الخيالية عن المدينة الفاسدة إلى تضمين بُعد نقدى لاذع، يرمى إلى التحذير من العواقب المحتملة لتوجهات معينة فى عالم الواقع الراهن. وبعد زوبعة من الروايات الخيالية عن المجتمع الأمثل فى نهاية القرن التاسع عشر، برزت الروايات التى تصف "المدينة الفاسدة" على نحو خاص فى القرن العشرين، حينما سادت الشكوك وتصاعدت حول جدوى المثالية فى حل المشاكل السياسية والاجتماعية.. تلك التى تفاقمت وتشابكت، كما ألقت الأحداث الواقعة – مثل نهوض الفاشية فى أوروبا – بظلال من الريبة على المشروع الغربى التنويرى برمته.

فإذا كان التخطيط لإقامة مجتمعات مثلى يجرى – فى صورته النمطية – نحو غاية تحقيق أقصى إنجازات ممكنة فى مقدور أفراد البشر، فالمجتمعات الفاسدة تخلق ظروف قهر تتدخل فى تحقيق هذه الإنجازات. وتصوير ظروف القهر تلك هو عادة امتداد أو مغالاة فى تصوير الظروف الموجودة فعلاً فى عالم الواقع، بما يسمح لأدب الديستوبيا بأن يوجه سهام النقد إلى مواقف فى العالم الواقعى بإحالتها إلى سياق غير مألوف فى عالم بالغ الخيالية. ويتكئ خيال اليوتوبيا المضادة على أفكار أساسية

بعينها تنطوى - بطريقة أو بأخرى - على تعارض وصراع بين الأحكام الاجتماعية والرغبات الفردية. وفى حالة "المدينة الفاسدة" على كل حال يكون للأحكام الاجتماعية اليد العليا. ومن شأن المؤسسات الرسمية، كالكنائس والمدارس والشرطة أن تقولب الأفكار والخيالات والسلوك، بما يحدد للأفراد مجالاً محدوداً للتعبير عن وجهات النظر المختلفة أو استعراض بدائل متنوعة لأسلوب حيواتهم. وقد رأت المجتمعات الغربية فى أوجه نشاط معينة المفاتيح الجوهرية لنمو وتطور هوية الأفراد وتحقيق رغباتهم الشخصية (مثل الفن وأمور الجنس) ومن ثم فهى تعمد إلى مراقبتها وإحكام السيطرة عليها بتركيز وكثافة عن طريق نظم مضادة لليوتوبية، من خلال استعمال أدوات ذات تقنيات عالية غالبًا لإحكام السيطرة والهيمنة على العقل.. ولإنزال العقوبة بالمخالفين.

والنصوص الثلاثة الجوهرية التى أسست أدب (اليوتوبيا المضادة) الحديث فى الخيال العلمى هى: رواية "نحن" ليفجينى زامياتين (١٩٢٤)، "عالم جديد شجاع" لألدوس هكسلى (١٩٣٢) ، عام (١٩٨٤) لجورج أورويل (١٩٤٩). فهذه النصوص الثلاثة تخاطب مباشرة النظامين السياسيين الرئيسيين فى بدايات القرن العشرين، وتنتقدهما. فرواية "نحن" تحذر من الأضرار الناجمة عن سوء تطبيق النظام فى الاتحاد السوفيتى بعد قيام ثورته، وتنظر رواية "عالم جديد شجاع" فى اتجاه آخر، متوقعة انتشار (كابوس) الرأسمالية الغربية. أما رواية "عام ١٩٨٤" فتتشكك فى كلا النظامين الرأسمالى والاشتراكى، متنبئة بأن كلاً منهما - وكما هو الحال فى عالم الأربعينيات كما عاصره أورويل - سيجنح مستقبلاً صوب نظام شمولى قمعى مكرس قبل كل شىء لحماية كيانه هو، لا لإثراء حياة مواطنيه. والخط الروائى فى القصص الثلاث يتمحور حول إخفاق محاولات أبطالها - كأفراد - (د-٥٠٣ D-503 فى رواية زامياتين، برنارد ماركس فى رواية هكسلى، وينستون سميث فى رواية أورويل) للتغلب على قمع بلادهم ذات الطبيعة الديستوبية، لفرديتهم. وبهذه الطريقة وغيرها، مهد هؤلاء الثلاثة الطريق الذى اتبعته نصوص أدب الديستوبيا التالية.

كُتبت رواية "نحن" فى السنوات المبكرة بعد الثورة البلشفية عام ,١٩١٧ وهى نص صريح فى نقده اللاذع للواقع دونما تصنع أو تجميل. وعلى كلٍّ فالرواية ترسى قواعد عدة أفكار ستغدو أساسية فى الأعمال التالية من أدب "المدينة الفاسدة" والتى تشمل أعمال الروائيين السوفييت مثل "تجربة صناعة السلام" لأندريه سينيافسكى (١٩٦٣)، "المرتفعات المتثائبة The Yawning Heights" لألكسندر زينوفييف (١٩٧٦)، "موسكو ٢٠٢٤" لفلاديمير فوينوفيتش (١٩٨٧). وقد تأثرت هذه المؤلفات بوضوح بعمل آين راند السابق لها "نشيد الولاء" Anthem (١٩٣٨)، وهو عمل خيالى أمريكى يمجد الفردية بشدة ويناوئ الديستوبية السوفيتية.

تتناول رواية "نحن" نطاقًا عريضًا من القضايا والهموم المرتبطة بالمجتمع الحديث، وإن كانت تستهدف مجتمع زامياتين السوفيتى تحديداً. فمثلاً، وفى مفارقه صريحة للإيمان الشديد بالعلم والتقنية والعقلانية التى يعتنقها لينين ورفاقه من الرواد السوفييت الأوائل تحذر رواية "نحن" مما تنذر به التقنية من الإزراء بالإنسانية، ومن الإصرار المغالى فيه على الحلول العقلانية لكل مشاكل الإنسان. ومن الأهمية بمكان إيضاح أن رواية "نحن" مع ذلك لا ترفض العلم والعقلانية كلية، ولا تعارض الثورة البلشفية فى حد ذاتها، ورغم ذلك فإنها قوية فى تجسيدها الخيالى لدول موحدة فى المستقبل القريب، صحيح أنها نقية وثابتة وتحكمها بأكملها المبادئ العلمية والعقلانية، ولكن مواطنيها قد جُرِّدوا من بشريتهم الحقيقية. فالسكان فى مجتمع زامياتين الديستوبى يحيون فى بيئة نقية من صنع الإنسان، استبعدت فيها الطبيعة كلية. ولديهم شارات رقمية بدلاً من الأسماء، حتى أنهم يعرفون بأرقامهم لا بكينونتهم البشرية. وقد افتقدت هذه الأرقام آية دلالة على هوية الأفراد. فهم محض أجزاء فى "آلة" هائلة.. هى الدولة. وحكام هذه الدولة الموحدة مهتمون بوجه خاص بإحكام سيطرتهم على نواحى الحياة الإنسانية التى قد تفضى إلى مشاعر أو عواطف جياشة من شأنها أن تعكر صفو الحياة العقلانية الهادئة. فعلى سبيل المثال، يسمح بالحرية الجنسية فى الدولة

الموحدة، وإن كانت البيروقراطية الرسمية تنظمها تنظيمًا صارمًا، والشعر والموسيقى بالمثل محكومان بالدولة. ومع ذلك ورغم المحاولات الرسمية لتنظيم (مشاعر) البشر فى حياتهم، ليس بوسع "الدولة الموحدة" أن تحقق ذلك المستوى من الامتثال للنظم والعقلانية الصارمة الذى تسعى إليه. ومن ثم فإذا كانت رواية "نحن" مغالية فى نظرتها التشاؤمية وتصويرها للقمع الذى تنطوى عليه عقيدة الثورة البلشفية، فلها جانبها التفاؤلى من حيث أن النواحى العاطفية كالشعر والمشاعر الجنسية تخرج فى النهاية عن نطاق حجر الدولة المطلق عليها.

وفى الواقع، تتجمع – مع نهاية الرواية – نذر تمرد شامل ضد الدولة. ورغم أن الدولة تردّ بإجراءات قمعية عنيفة، إلا أن محصلة التمرد النهائية تبقى محل شك وتساؤل.

وإذا كانت رواية "نحن" قد أُلفت متزامنة مع أزمة عظيمة فى التاريخ السوفيتى، فإن رواية هكسلى "عالم جديد شجاع" قد كتبت فى السنوات المبكرة من محنة الكساد العظيم فى الثلاثينيات، ورددت أصداء شعور بالأزمة فى عالم الغرب الرأسمالى. ومع ذلك فلا تتنبأ قصة هكسلى بانهيار الرأسمالية، ولكن بالانتصار النهائى "للاإنسانية Dehumanization"، أى تجريد البشر من شخصياتهم الإنسانية. فترسم الرواية لوحة لمجتمع مستقبلى منغمس فى المتع الحسية، يقضى الأفراد فيه معظم أوقاتهم فى توخى النشوات اللحظية من جنس وعقاقير، وألوان الترفيه المغيبة للعقل والمدغدغة لأكثر من حاسة، مثل الحسيات Feelies الشائعة والتى تلحّ الإذاعات فى الإعلان عنها، لتشغل بها – على الدوام – أذهان المواطنين وحواسهم. وللوهلة الأولى فإن مثل هذا المجتمع شديد الاختلاف عن صورة "المدينة الفاسدة" القائمة فى كتابات المؤلفين مثل زامياتين وأورويل. ومع ذلك فإن التركيز على المسرات فى مجتمع هكسلى المستقبلى يخفى وراءه افتقاداً متأصلاً للحرية الفردية. فالهدف من الجنس والعقاقير وأنواع الترفيه الدارجة فى هذا المجتمع – قبل كل شىء – هو صرف الاهتمام عن المشاكل الاجتماعية ومنع

الأفـراد من ترقـيـة أى نـوع من المشـاعـر الـقـويـة، قـد يـؤدى بهم إلى تحـدى السلطات الرسمية. وتمتلئ هذه الدولة العالمية بأفراد تمت هندستهم وراثيًا لأداء أدوار بعينهـا، ولا تدع إلا أضيق مجال للاختيار الشخصى. والدولة متأهبة لاتخاذ أقصى الإجراءات للإبقاء على هذا الوضع. وعلى كل فإن ديستوبيا هكسلى عمومًا تنجح لا من خلال الممارسة العلنية للسلطة كما فى دولة زامياتين الموحدة، ولكن عن طريق تلاعب أكثر دهاءً من قبل السلطة تتميز به مجتمعات البورجوازية الحديثة فى الغرب.

والحزب الذى يحكم مجتمع "أوشينيا(*)" الفاسد فى رواية أورويل "عام ١٩٨٤" يمضى بسلطته خطوة إضافية إلى الأمام، فعلى خلاف الكثير من الأنظمة فى المدن الفاسدة، لا يدعى الحزب محاولة إنقاذ الإنسانية أو ترقية نوعية حياة البشر. وبدلاً من ذلك، فهو يسعى - فحسب إلى استدامة سلطته الذاتية التى يمثلها أوبرين مسئول الحزب (والذى يُذكر بقصة جاك لندن "الكعب الفولاذى" (١٩٠٧) عن المجتمع الفاسد) "وكأنه حذاء منطبع على صفحة وجه الإنسان" وفى إيجاز: يسعى الحزب - عن وعى - إلى بناء مدينة فاسدة فى النهاية، "عالم هو المضاد تمامًا لليوتوبيات الحمقاء المغرقة فى الملذات التى تخيلها المصلحون القدماء". وفى وصفه لهذا المشروع يتناول كتاب أورويل باهتمام كل الأفكار المحورية المصاحبة لروايات الديستوبيا الخيالية. وعلى سبيل المثال تستعمل فى "أوشينيا" فى رواية أورويل تطبيقات ميكانيكية تقنية معينة مباشرة للقهر السياسى، حتى مع الإبقاء على العلم كميدان مأمول للتفكير الحر. لقد أصبح الدين موظفًا من قبل الدولة فى خدمة أيديولوجياتها، والغريزة الجنسية محكومة لمنع التعلق العاطفى القوى بين ممارسيها، والفن والثقافة يستعملان كأداتين للترويج المباشر للأيديولوجية الرسمية. على كل حال لعل أكثر فكرتين أساسيتين تصدماننا فى

(*) أوشينيا Oceania فى الرواية هى إحدى ثلاث كيانات عظمى تتقاسم السيطرة على الأرض وتتكون من إنجلترا والأمريكتين وأستراليا والجزء الجنوبى من أفريقيا. (المترجم)

رواية "عام ١٩٨٤" هما التلاعب عند إعادة صياغة الحقائق التاريخية بما يدعم برامج الحزب الحاكم، ومحاولة تأسيس لغة جديدة (وأُطلق عليها نيوسبيك) "Newspeak" تتيح فقط التعبير عن الأفكار التى تتماشى مع سياسات الحزب.

ورواية أورويل هى ضرب من تلخيص تقاليد أدب "مجتمع المدينة الفاسدة" فى نهاية الأربعينيات. ولقد كان لها تأثيرها على هذه التقاليد منذ نشرها فيما تبعها مباشرة من أعمال، مثل "برتقالة منضبطة كالساعة(*) A Clockwork Orange" (١٩٦٢) لأنتونى بورجيس (ولعل أهميتها فى تصويرها لتكييف نفسيات البشر كأداة فى يد السلطة الرسمية). وقد سبقت رواية "سنة ١٩٨٤" روايات عديدة تم بناؤها بأسلوب خاص وبشكل مباشر على التقاليد البريطانية الخيالية فى مجال الديستوبيا، والتى ظهرت فى الثلاثينيات، وبدأت برواية "عالم شجاع". وفى رواية "حتى أقول الحقيقة To Tell The Truth" (١٩٣٣) كمثال، تقتفى أمابل ويليامز - أليس خطوات هكسلى فى التحذير من الفساد الذى تنطوى عليه الرأسمالية. فهى تتخيل بريطانيا وقد انتشرت فيها أسوأ التوجهات التى رانت فى أوائل الثلاثينيات منتهية إلى مجتمع كئيب استبدادى معوز (وإن عمّ به تقدم تكنولوجى فى نواح متعددة). وفى ذات الوقت وعبر فكرة محورية تذكّر برواية "عالم جديد شجاع" نرى الجهاز الثقافى البريطانى وقد بلغ قمة النجاح فى قمع أى عمل ينسق بين تحركات الطبقة العاملة ويهدف إلى تغيير الظروف المأسوية التى تجثم على هذا المجتمع.

(*) هذا العنوان الغريب مستمد من التراث اللندنى حيث يوصف الشخص غريب الأطوار بأنه as Queer as a Clockwork Orange ويقصد به الشخص التلقائى المنقاد الممنوع من ممارسة إرادته الحرة، وقد استعمل (بورجيس) تراث الفترة التى عاشها فى ماليزيا فى صياغة هذا العنوان فكلمة (Orange) بالماليزية تعنى الرجل. (المترجم)

بُنيت الأعمال الروائية البريطانية الأخرى فى مجال الديستوبيا فى الثلاثينيات تحديداً على التحذيرات من أخطار الفاشية التى تلوح فى الأفق والتى كانت هى نفسها نوعًا من ديستوبيا رأسمالية. وتشمل الأعمال فى هذا الفرع من الأدب رواية "فى السنة الثانية" لستورم جيمسون (١٩٣٦)، "ليلة سواستيكا(*) "Swastika Night" لكاثرين بوردكين (١٩٣٧)، "فوق الجبل" لروثفين تود (١٩٣٩). وبين هذه الروايات ربما كانت قصة بوردكين أهمها. وتجرى أحداثها بعد ٧٠٠ سنة من انتصار النازية الافتراضى على بريطانيا، حيث تصور عالم ذلك المستقبل وقد سيطرت عليه إمبراطوريتان متنافستان لألمانيا واليابان، حيث يحكم الألمان أوروبا (بما فيها بريطانيا) وأفريقيا. وإذاعة الأنباء فى هذا العالم المستقبلى تحت هيمنة صارمة، والكتب قد حجبت تمامًا فيما عدا كتابًا واحدًا مقدسًا.. هو "كتاب هتلر". وكل المواطنين – من الناحية العملية – أمّيون. لقد أنسى التاريخ تمامًا تقريبًا، والسجلات الوحيدة عن الماضى قد تدخلت السلطات فى تحويرها لتتحول إلى ضرب من الأساطير التى رقى فيها هتلر إلى مرتبة الإله وأسدلت ستائر النسيان على ذكريات أية حضارات سبقت النازية الألمانية.

ويقدم سينكلير لويس فى روايته "لا يمكن أن يحدث ذلك هنا" (١٩٣٥) نموذجًا أمريكيًا لمدينة فاسدة معادية للفاشية، محذرًا من الإسراف فى الخوف من الشيوعيين الذى قد يدفع بالولايات المتحدة صوب الفاشية، وفى نفس الوقت، فإن حجب الكتب المذكور فى الديستوبيا الفاشية برواية بوردكين، هو قاسم مشترك فى كتب الخيال الأمريكى عن "المدينة الفاسدة"، تلك المدينة التى ترى فى الكتب والأدب تهديدًا قويًا لسلطة النظام الديستوبى. ولعل أكثر استعراض ينبض بالحياة لهذه الفكرة فى

(*) سواستيكا Swastika: هو الصليب المعقوف رمز النازية الشهير. (المترجم)

الولايات المتحدة يظهر فى كتاب "راى براد بورى" "٤٥١ فهرنهايت" ١٩٥١ حيث تستخدم دولة قمعية فرقًا من رجال الإطفاء تنحصر مهمتهم فى العثور على الكتب وإحراقها، فهذه الكتب محظورة قطعيًا فى مثل ذلك المجتمع. وبدلاً من الكتب تتكون الثقافة فى أمريكا المستقبل لدى برادبورى (وهذا امتداد لرؤيته الباكرة فى الخمسينيات)، تتكون من أرتال إلكترونية متوالية من الثقافة الدارجة الشائعة والتى تبدو وقد صُممت بحيث يغذى جزء منها أيديولوجية المجتمع الرسمية، أما معظمها فيخدر حواس جماهير العامة، ويفعم عقولها بمعلومات لا قيمة لها، من نفس طراز الثقافة الشائعة فى رواية "عالم جديد شجاع". وفى نفس الوقت يجسد برادبورى صورة لحضارة تجارية استهلاكية محضة، عارية من كل روحانية فالإنجيل نفسه محظور إلى جانب كل الكتب الأخرى. ويبدو السيد المسيح عليه السلام فى التلفاز وكأنه مروّج شهير شهرة واسعة، يعلن عن السلع التجارية.

وتعكس رواية "البيانو العازف Player Piano"(*) لكورت فو نيجوت هى الأخرى (١٩٥٢) القلق الأمريكى الخاص خلال أوائل عقد الخمسينيات، مسلطة الضوء على الخوف من هيمنة التحكم الآلى الذى سيؤدى إلى ندرة العمالة البشرية، كما سيحول الناس إلى أجهزة أوتوماتيكية أشبه بالآلات تعيش حياة مبرمجة ومقررة سلفًا. فى هذه المدينة الفاسدة للولايات المتحدة كما تصورها رواية "البيانو العازف" يتم فحص المواطنين فى أثناء أيام المدرسة بعناية - عبر شاشات - وتصنيفهم إلى فئات، حتى يمكن الزج بهم - فيما بعد - فى المواقع التى تناسبهم من المجتمع.. وتعمل نظم الحاسب الآلى بحيث تتمشى مع نتائج الفحوصات السابقة وتضمن حسن متابعة التوصيات التى يحددها الحاسب بناءً عليها. وفى نفس الوقت تسجل حتى الانحرافات

(*) البيانو العازف هو بيانو مبرمج بحيث يعزف الموسيقى تلقائيًا دونما حاجة إلى عازف إيماءً إلى المجتمع المسير الملقن الذى يشبه الآلة الأوتوماتيكية. (المترجم)

البسيطة عن السلوك القويم المتعارف عليه، وتُخزن فى نظام معلومات بوليسى هائل، يكفل عن كثب مراقبة هؤلاء الذين يحتمل أن يخلّوا بالنظام مستقبلاً.

"والبيانو العازف" عمل نمطى من روايات الخيال العلمى عن المدينة الفاسدة، يهتم بالتقدم التكنولوجى الذى يؤمّل منه بوضوح إقامة صرح مجتمع أمثل، ولكنه بدلاً من ذلك يفضى إلى عكس هذا. ومرة أخرى هناك خط رفيع يفصل المدينة الفاضلة عن المدينة الفاسدة، وقد يكون حلم شخص ما، كابوسًا لشخص آخر. وفى الواقع تحتوى الكثير من الأعمال القصصية على شخصيات مثالية وأخرى فاسدة فى نفس الوقت كما فى قصة صامويل آر ديلانى "متاعب على تريتون" (١٩٧٦). وفى نفس الوقت، ربما صدم عمل ما القراء باعتباره وصفًا لمدينة فاسدة مثل "والدين ٢" (١٩٤٨) لـ بى. إف سكيز مع أن كاتبه قصد به استعراضًا لمدينة فاضلة عن طريق التكييف السيكولوجى والتخطيط العلمى للمجتمع، ويرفض سكيز أن يفصح ولو بكلمة عن مفهومه عن الحرية الفردية، قائلاً إن الحرية هى فى الواقع وهم، وإن البشر محكومون بصرامة ببيئتهم. ويضيف إلى ذلك أن الديمقراطية فى حقيقتها هى الأخرى وهم. فهى بالضبط تماثل طغيانًا تمارسه أغلبية غير مؤهلة لاتخاذ قرارات صائبة رشيدة.

وبسبب الهموم الجديدة بشأن البيئة والانفجار السكانى فى الستينيات دخل هذان المحوران بالمثل عالم "المدينة الفاسدة". ويدور محور رواية "البذور الراغبة The Wanting Seed" لبورجيس (١٩٦٢) حول أخطار الانفجار السكانى، فتتنبأ بإنجلترا فى المستقبل وقد واجهت انتكاسًا رهيبًا فى ظروف المعيشة فاضطرت إلى اتخاذ إجراءات قاسية للحد من النمو السكانى. وفى أمريكا أوحت هموم الانفجار السكانى لهارى هاريسون بروايته: "أفسح مكانًا !. أفسح مكانًا" (١٩٦٦) والتى ترسم صورة قاتمة للمشاكل الاجتماعية والسياسية النابعة من الازدحام البالغ، (وإن افتقدت الرواية فعلاً فكرة

"سويفت" فى استخدام البشر كغذاء، تلك الفكرة التى أعادت للذاكرة فيلم الطعام الأخضر(*) فيلم Soylent Green المأخوذ عن قصة هاريسون). ومع ذلك فقد مثل ذلك الفيلم تحولاً فى نمط تصوير "المدينة الفاسدة" فى أفلام الخيال العلمى الأمريكية فى بدايات السبعينيات. ففى عام ١٩٧١ وحده جسدت أفلام عديدة صوراً لمستقبل كئيب تمثّل فى فيلمى "برتقالة كساعة مضبوطة A Clockwork Orange لستانلى كيوبريك"، "تى إتش إكس ١١٣٨(**) THX1138" لجورج لوكاس، وهما مثالان أساسيان للأفلام الديستوبية. وقد استمرت الرؤية التشاؤمية للمستقبل فى أفلام "الركض الصامت Silent Running" لدوجلاس ترامبل (١٩٧٢)، "الكرة المتدحرجة Roller Ball" (١٩٧٥) لفورمان جيوسون، "مطاردات لوجان(***) Logan's Run" (١٩٧٦) هذه الرؤية القاتمة للمستقبل كانت التمهيد والعرف الذى جرت عليه أفلام تالية مثل فيلم مايكل رادفورد (عام ١٩٨٤) المأخوذ عن قصة أورويل بنفس الاسم (١٩٤٩)، ولعله أهم أفلام الديستوبيا. وعلى العكس من ذلك فإن فيلم "النائم" لوودى آلن (١٩٧٣) جاء عملاً هزلياً مضحكًا من لون الديستوبيا، وقد جاء بعد ذلك فيلم (البرازيل) (١٩٨٥) لتيرى جيليام وهو عضو سابق فى فرقة مونتى بايثون Monty Python(****). ويمثل هذا الفيلم ديستوبيا ساخرة وإن احتوى على الكثير من نقاط النقد الجادة واللاذعة الذى يتميز به هذا اللون الفرعى من الأدب. وقد استمر هذا التقليد فى أفلام تالية: "إنهم يعيشون"

(*) وسبق القول بأن كلمة Soylent منحوتة من كلمتى فول الصويا Soybeans، والعدس Lentil ويقصد بها صنف من الطعام مكون منهما، وفى ظل أزمة الغذاء الناجمة عن الانفجار السكانى تقرر السلطات فى الرواية تحديد حصة بعينها للناس من هذا الطعام مع الترويج له بأنه الأفيد غذائيًا. (المترجم)

(**) هذا هو الاسم الحركى لبطل الفيلم. (المترجم)

(***) لوجان فى هذه الرواية مكلف بقتل من يزيد عمره عن ٣٠ عامًا كحل لمشكلة التكدس السكانى. (المترجم)

(****) مونتى بايثون: مجموعة تمثيل واستعراضات كوميدية بريطانية بدأت عام ١٩٦٩ وتقدم برامجها فى شكل مسلسلات تليفزيونية ومسرحية وإذاعية. (المترجم)

لجون كاربنتر (١٩٨٨)، "جاتاكا Gattaca" لأندرو نيكول (١٩٩٧)، "المدينة المظلمة" لألكس بروياس (١٩٩٨).

وربما كانت رواية "قف على زنزبار Stand on Zanzibar" لجون برونر (١٩٦٨) هى أدق رواية ديستوبية عن الاكتظاظ السكانى، فهى عمل ثرى وطموح يستخدم عدداً من الاستراتيجيات الأدبية المعقدة ليستعرض كثيراً من القضايا فى عالم خيالى فى بدايات القرن الحادى والعشرين. وقد رافقت رواية "قف على زنزبار" روايات ديستوبية أخرى فى تعاقب ملحوظ لبرونر شملت "المدار الخشن The Jagged Orbit" (١٩٦٩)، "الخراف تنظر إلى أعلى The Sheep Look Up" (١٩٧٢)، "راكب الموجة الصدمية The Shockwave Rider"(١٩٧٥). ومن بين هذه الروايات تركز رواية (المدار الخشن) على المسألة العنصرية والتوجهات الإجرامية لتحالف العسكرية والصناعة، فى حين تركز رواية "راكب الموجة الصدمية" على تأثير ثورة الاتصالات على مستوى العالم، وتتوقع الرواية – من نواح عديدة – بزوغ روايات خيال علمى عن مجتمعات المستقبل الحاسوبية (أو أجيال المعلوماتية)، وهى الحركة التى ظهرت فيها نفسها ميول واضحة نحو الرواية الديستوبية.

وإذا كان عقد السبعينيات قد شهد إحياءً وبعثًا لنشاط روايات "المدن الفاضلة فى الخيال العلمى"، وبالذات تلك الروايات التى كتبتها مؤلفات نساء فقد صارت السلطة الأبوية المطلقة والتفرقة على أساس جنس الفرد قضيتين محوريتين فى عدد من هذه الروايات، بدءًا من رواية "سرْ إلى نهاية العالم Walk to the end of the world" لسوزى ماكى تشارناس (١٩٧٤)، "امرأة على حافة الزمن" لمارج بيرسى (١٩٧٦)، رغم تراكب الرواية الأخيرة، حيث تفترض خطين بديلين للمستقبل. أحدهما للمدينة المثلى، والآخر للمدينة الفاسدة، وبالمثل تحتوى رواية "الرجل الأنثى The Female Man" لجوانا روس (١٩٧٥) على عنصرى المدينة الفاضلة والفاسدة من منظور نسائى.

ولعل المثال الرائد فى الأدب النسائى عن الديستوبيا أو المدينة الفاسدة، هو قصة حكاية جارية رهن الطلب "The Handmaid's Tale" لمارجريت آتوود (١٩٨٥) التى تردد أصداء فترة حكم "ريجان"، مع وصف مروع لنظام فاسد يحل فى المستقبل القريب محكوم بالجناح اليمينى من الأصوليين الدينيين، مما يؤدى إلى تدمير حياة النساء اللائى سيجدن أنفسهن يربين كالسائمة ويستخدمن كرقيق أبيض لأغراض الجنس.

رواية "أطفال الرجال The Children of Men" لكاتب روايات الغموض البريطانى المرموق بى دى جيمس (١٩٩٢) هى عزف ممتع على وتر ديستوبيا نوع الفرد: وفيها فكرة تخيلية عن فساد كل المنىّ فى العالم (بما فى ذلك المخزون منه مجمداً فى بنوك المنىّ) وذلك فى ضوء الانفجار السكانى الرهيب بصورة مفاجئة وواضحة فى عام ١٩٩٥، مخلفًا البشرية دون أمل فى استمرار سلالتها بعد الجيل المولود فى ذلك العام. وإذ ينقطع أمل البشرية لفترة طويلة يستولى عليها اليأس. ويختلّ المجتمع البريطانى - الذى تركز عليه الرواية وتتعطل وظائفه حتى يتمكن مسئول رسمى يحكم حكمًا مطلقًا من استعادة النظام على حساب ممارسته لقمع ديستوبى. وبحلول عام ٢٠٢١ الذى تجرى فيه أحداث الرواية يتقبل جمهور العامة هذا القمع دون شكاة أو تذمر بعد أن ألمّ بالمصير القاتم الذى ينتظر البشرية.

وبالمثل تستمر النظرة التشاؤمية الفاسدة عن المستقبل فى قصص الخيال العلمى الأمريكى. فروايتا "أسطورة البذار The Parabl of the sower" لأوكتافيا بتلر (١٩٩٣)، "العنف عديم الإحساس وأفعاله العشوائية Random Acts of Senseless Violence" لجاك دوماك (١٩٩٣) ترسمان صورة لمجتمع أمريكى سقط فى هاوية العنف والفوضى. ويتنبأ دوماك فى ذات الوقت بمستقبل فاسد تتحكم فيه مؤسسة ضخمة هى Dryco Corporation، وذلك عبر سلسلة من الروايات تشمل القصة الشائقة جداً الفيسى Elvissey (١٩٩٣)، وفيها يمثل تمجيد الفيس بريسلى الذى يقرب من حد العبادة، المنافس الوحيد لسلطة دريكو الطاغية. وفى الواقع، مع انتهاء الحرب الباردة وتجذر

الاشـتـراكـيـة فى العـالـم – على الأقل فى الوقت الراهن – تركـز الكثـيـر من الرؤى الدنيستوبية من التسعينيات فصاعداً على الأضرار المحتملة من تنامى سلطة المؤسسات Corporate Power. وأمثـلـة هـذه الظاهــرة تتـراوح مـا بيـن سـيـاسـة الخـصـخـصـة غير المحكومة والتى تصورها قصتا "الانهيار الجليدى Snow Crash" لنيل ستيفنسون، (١٩٩٢)، "حكومـة جنيـفـر" "Jennifer Government" لماكس بارى (٢٠٠٣)، واللتـان تشيران إلى التلاعب الشرير فى مصائر سياسات العالم الثالث عن طريق المؤسسات الغربية الميالة للعنف والذى تمثله رواية "قوى السوق" لريتشارد مورجان (٢٠٠٥)، حيث نجد رؤية أكـثـر تقليـدية وكـاريكاتورية للديسـتـوبيـا ومـا تؤدى إليـه تداعـيـات ثقـافـة المؤسسات(*) من تجريد البشر من إنسانيتهم فى قصة "الشركة" لبارى (٢٠٠٦). ومن بين الأعمال الجديرة بالذكر رواية "المشـاكسـة Distraction" لبروس ستيرلينج (١٩٩٨) والتى تتنبأ بمدينة فـاسدة تؤدى إليها المشـاكل الاجتماعية الموجودة فعلاً فى الولايات المتحدة فى أواخر التسـعينيات. وأفـلام مـثل "مقـتـفى الأثر Blade Runner" لريد لى سكوت (١٩٨٢)، "اسـتـعـادة الذاكـرة Total Recall" لبـول فـيـرهوفن (١٩٩٠)، تقـريـر الأقلية Minority Report لستيفن سبيلبرج (٢٠٠٢) وكلها مبينة على قصص وضعها فيليب كى ديك، قد رسمت لوحة قاتمة لمستقبل غالبًا مـا تهيمـن عليه المؤسسـات، وفى واقع الأمر فإن الكثير من قصص ديك ورواياته تحـتوى على عنصر المدينة الفاسدة Dystopia، حتى وإن لم تكن نماذج صرفة من الخيال الديستوبى. وفيلم "المصفوفة Matrix" (١٩٩٩) فيلم ديسـتوبى حـديث حظى بنجـاح خـاص، وإن لم يكن قـائمًـا على قصة لديك ولكنه يردد الكثـيـر من أصداء أفكاره الرئيسـية. وهو يجسد مـسـتقبلاً ذا طبيـعـة كابوسـية، استـعبدت فيـه الآلات الإنسـانيـة، وإن بقيت الإنسـانية غيـر مدركة لعبوديتها تلك، فقد وقعت العقول البشرية فى شرك واقع افتراضى بديل. وفيلم "الاتزان Equilibrium" لكورت فيمر (٢٠٠٢) الذى يظهر تأثير فيلم "المصفوفة" القوى، من طراز أفلام الديستوبيا فـى ثوب أكثر كلاسيكية فى تصويره لحكومة مستقبلية قمعية تصر على قمع العواطف لدى عامة الجماهير عن طريق العقاقير.

وختاماً، يظل الخيال الديستوبى واحداً من أهم الألوان الفرعية من الخيال العلمى فى بواكير القرن الحادى والعشرون. ورواية الديستوبيا - وخصوصًا إذا قرئت على أساس أنها تهكم لاذع ينتقد النظام الراهن (أكثر منها فانتازيا مرعبة تجعل من الواقع الراهن بالمقارنة البديل الأفضل)، تبقى إحدى الصيغ الأكثر فائدة وذات الرصيد من الخيال العلمى. وهذا الرصيد يتحقق - على كل - عندما يكون النقد الديستوبى للتبعات السلبية المحتملة للاتجاهات التكنولوجية والاجتماعية والسياسية، مصحوباً بأطروحات لبدائل أفضل فى حيز الإمكان والتطبيق. وبهذا المعنى فمن الجلىّ أن الخيال الديستوبى ليس مضاداً للخيال اليوتوبى وإنما هو نوع مكمل له.

قراءات أخرى مقترحة حول نفس الموضوع:

* Baccolini, Raffaella, and Tom Moylan, eds. Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination. New York: Routledge, 2003.

* Booker, M. Keith. The Dystopian Impulse in Modem Literature: Fiction as Social Criticism. Westport, CT: Greenwood Press, 1994.

* Booker, M. Keith. Dystopian Literature: A Theory and Research Guide, 'westport, CT: Greenwood Press, 1994,

* Hillegas, Mark R. The future as Nightmare. New York: Oxford University Press, 1967.

* Kumar, Krishan. Utopia and Anti-Utopia in Modern Times. Oxford: Blackwell, 1987.

* Moylan, Tom. Scraps of Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia. Boulder, CO: Westview Press, 2000.

أهم روايات الخيال العلمى عن الديستوبيا:

* Margaret Atwood, The Handmaid's Tale (1985).

* Max Barry, Jennifer Government (2003) and Company (2006).

* Katharine Burdekin, Swastika Night (1937).

* Karin Boye, Kallocain (1940).

* Ray Bradbury, Fahrenheit 451 (1951).

* John Brunner, Stand on Zanzibar (1968), The Jagged Orbit (1969), The Sheep Look Up (1972), and The Shockwave Rider (1975).

* Katharine Burdekin, Swastika Night (1937).

* Anthony Burgess, A Clockwork Orange (1962) and The Wanting Seed (1962).

* Octavia Butler, The Parable of the Sower (1993).

* Suzy McKee Charnas, Walk to the End of the World (1974).

* Samuel R. Delany, Trouble on Triton (1976).

* Philip K. Dick, Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968).

* Thomas M. Disch, Camp Concentration (1968).

* Harry Harrison, Make Room! Make Room! (1966).

* Aldous Huxley, Brave New World (1932).

* P. D. James, The Children of Men (1992).

* Storm Jameson, The Second Year (1936).

* Jonathan Lethem, Amnesia Moon (1995).

* Sinclair Lewis, It Can't Happen Here (1935).

* Jack London, The Iron Heel (1907).

* Barry Malzberg, Guernica Night (1974).

* Richard K. Morgan, Market Forces (2005).

* Walter Mosley, Futureland (2001).

* George Orwell, Nineteen Eighty-Four (1949).

* Marge Piercy, Woman at the Edge of Time (1976).

* Ayn Rand, Anthem (1938).

* Joanna Russ, The Female Man (1975).

* B. F. Skinner, Walden Two (1948).

* Neal Stephenson, Snow Crash (1992).

* Bruce Sterling, Distraction (1998).

* Ruthven Todd, Over the Mountain (1939).

* Kurt Vonnegut Jr., Player Piano (1952).

* Annabel Williams-Ellis, To Tell the Truth ... (1933).

* Jack Womack, Ambient (1987), Heathern (1990), Elvissey (1993), and Random Acts of Senseless Violence (1993).

* Evgeny Zamyatin, We (1924).

أهم العروض السينمائية عن الديستوبيا (المدينة الفاسدة) :

* Alphaville. Dir. Jean-Luc Godard, 1965.

* Blade Runner. Dir. Ridley Scott, 1982.

* Brazil. Dir. Terry Gilliam, 1985.

* A Clockwork Orange. Dir. Stanley Kubrick, 1971.

* Dark City Dir. Alex Proyas, 1998.

* Equilibrium. Dir. Kurt Wimmer, 2002.

* Gattaca. Dir. Andrew Niccol, 1997.

* Logan's Run. Dir. Michael Anderson, 1976.

* The Matrix (1999), The Matrix Reloaded (2003), and The Matrix Revolutions (2003). Dirs. Andy Wachowski and Larry Wachowski, 1999.

* Metropolis. Dir. Fritz Lang, 1927.

* Minority Report. Dir. Steven Spielberg, 2002.

* Nineteen Eighty-Four. Dir. Michael Radford, 1984.

* Rollerhall. Dir. Norman Jewison, 1975.

* Silent Running. Dir. Douglas Trumbull, 1972.

* Sleeper. Dir. Woody Alien, 1973.

* Soylent Green. Dir. Richard Fleischer, 1973.

* They Live. Dir. John Carpenter, 1988.

* THX 1138. Dir. George Lucas, 1971.

* Total Recall Dir. Paul Verhoeven, 1990.

* V for Vendetta. Dir. James McTeigue, 2005.

٢-٦ الأدب الخيالى وصف المدينة الفاضلة : Utopian Fiction

تحاول الأفكار المثالية أن ترسم صورة لمجتمع قد تم فيه التخلص من كل العلل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المتواجدة فى عالم الواقع... مجتمع تحقق فيه حلم العدالة والسلام الكاملين. وكل عمل خيالى يتنبأ بعالم يختلف عن الواقع الفعلى، به عنصر كامن من أفكار المدينة الفاضلة. وفى واقع الأمر، يمكن العثور على فكرة عالم أفضل من عالمنا الواقعى كأحد المحاور الرئيسية فى كل الآداب. ومع هذا كُرّست بعض الأعمال الأدبية بكاملها أكثر من غيرها لفكرة التنبؤ بصورة للمجتمع المثالى على وجه التحديد. فهناك حقيقة تقاليد أرسيت لأدب تخيل المدينة المثلى، يظهر فيه فرع الخيال العلمى على نحو جلىّ، يحاول رسم صورة لمجتمعات مثالية، بعيدة على العموم عن عالم المؤلف سواء زمانيًا أو جغرافيًا.

وتعود تقاليد أدب المدينة الفاضلة الخيالية إلى قدماء اليونان على أقل تقدير، إذ صنعوا عديداً من الأعمال عن المدينة الفاضلة، أهمها "الجمهورية" لأفلاطون (٣٨٠-٣٧٠ ق. م) وخاصة لتأثيرها على كاتبى الأعمال اليوتوبية التالية. وقد كان المبدأ السياسى الرئيسى فى جمهورية أفلاطون المثلى هو إسناد الحكم إلى نخبة مستنيرة من المفكرين ذوى العقول الفلسفية الراقية، ممن تلقوا تدريبًا خاصًا، أسماهم "الحراس" أو "الأوصياء". ومن الطبيعى أن يمقت الكثيرون فى العالم الحديث فكرة تحكم النخبة هذا. فأفلاطون يتجه نحو التضحية بالحرية الفردية فى سبيل سعادة أعظم تشمل الجميع. وهكذا بين هذا العمل المبكر طبيعة الإشكالية الكامنة دومًا فى كل الرؤى اليوتوبية ذات البرنامج التى تتبع خطة عمومية.

كانت المساهمة العظيمة فى تقاليد "الخيال اليوتوبى"، كتاب "اليوتوبيا" للسيرتوماس مور (١٥١٦)، وهو الكتاب الذى اتخذ عنوانه اسماً لهذا الفرع من الأدب. ويوتوبيا توماس مور أكثر واقعية من يوتوبيا أفلاطون. فالمجتمع المثالى موجود فى موقع حقيقى (جزيرة بعيدة عن ساحل أمريكا الجنوبية)، رغم أن المعنى الحرفى لكلمة يوتوبيا فى اليونانية هو "اللامكان". ويصف مور زيارة شخص أوروبى (رافاييل هيثلوداى) للجزيرة، مما يعطى لعمله صبغة روائية أكثر من كتاب أفلاطون، ويساعده هذا على تأسيس نموذج لأدب اليوتوبيا الخيالى يحتذيه الكتاب المستقبليون. وواضح فى كتاب مور أهمية عنصر النقد اللاذع والذى استمر وجوده فى كل الأعمال المماثلة التالية، فصورة مجتمعه المثالى نقيض المجتمع الإنجليزى المعاصر له هو، وهى طريقة فى نقد كل الأدواء المتواجدة فى مجتمع العالم الواقعى.

وقد توالت الأعمال التالية عن "المجتمع المثالى" لفرانسيس بيكون (١٦٢٧). على أن تقاليد أدب المدينة الفاضلة اكتسبت زخمًا خاصًا اعتباراً من القرن الثامن عشر، عندما قاد إيمان الإنسان بقدرات العلم (بل بقدرات الإنسان نفسه عموماً) إلى تنامٍ واسع النطاق فى مفهوم المجتمع الأمثل، وإمكانية إقامته فعليًا على قواعد من الاستنارة وقد بلغت هذه الرؤية المحدّثة لليوتوبيا ذروتها فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حينما تدفق طوفان من الأعمال الخيالية عن اليوتوبيا، مستلهمة (فى الأغلب) من المبادئ الاشتراكية. وكان فى القلب من هذه الأعمال "النظر إلى الخلف Looking Backward" لإدوارد بيلامى (١٨٨٨)، "أنباء من لا مكان News From Nowhere" لوليام موريس (١٨٩٠)، "اليوتوبيا الحديثة" لـ هـ. ج. ويلز (١٩٠٥).

وتدور فكرة اليوتوبيا فى كتاب "النظر إلى الوراء" حول محور الكفاءة التكنولوجية والصناعية، ويمكن – على نحو ما – اعتبارها تتويجًا للإيمان الذى ساد فى عصر التنوير بأن فى الإمكان بالقدرة والعقلانية بناء عالم أفضل. على كل فقد رأى البعض حتى من بين المعاصرين لذلك، فى هذا التركيز على الكفاءة فى الصناعة والتكنولوجيا

مدعاة إلى تجريد الإنسان - فيما بعد - من هويته البشرية، ويوتوبيا موريس، التى تتميز بميلها للمجتمع الزراعى، تُعدّ فى جزء كبير منها بمثابة رد فعل ينتقد عمل بيلامي وكما يتضح من عنوان كتاب ويلز، فهو يمثل خطوة خاصة إلى الأمام فى هذا الفرع الأدبى، بعيداً عن التأملات الفلسفية والاجتماعية. وفى نفس الوقت فقد نما الخيال العلمى نفسه ليصبح فرعًا متميزًا محدد المعالم من خلال المجلات الشعبية الرائجة فى العشرينيات والثلاثينيات. وكانت الروايات المشهورة فى هذه المجلات - مدفوعة بالثقة والتفاؤل بالتقدم التكنولوجى من قبل محرريها (مثل هوجو جيرنسباك) - تحتوى بشكل نمطى على عنصر اليوتوبيا فى رؤيتها لعالم مستقبلى أحسن حالاً بفضل التكنولوجيات المتقدمة والمتاحة.

وفى نفس الوقت ومن حين لآخر وجدت الرؤية اليوتوبية البعيدة عن تناول التكنولوجيا طريقها إلى الأدب الحديث. وكان من أهم الأعمال ذات التأثير العميق فى هذا المجال رواية "هيرالد" لشارلوت بيركنز جيلمان (١٩١٥). وهى يوتوبيا من وجهة نظر نسائية، مثلت مصدر إلهام ملموس لموجة من الأعمال اليوتوبية بدأ ظهورها فى السبعينيات، وظهر أثرها فى زخم الحركة النسائية فى عقد الستينيات. ورواية "هيرالد" هى الأهم من ضمن ثلاث روايات يوتوبية لجيلمان، تصف مجتمعًا كله من النساء - حيث استبعد منه الرجال على مدى ألفى عام - وهذا العمل ذو القيمة الأدبية العالية خيالى على نحو صريح، يستخدم عدداً من الخطوط ليدعم فكرته الأساسية، وهى ليست بالضبط التخطيط لمجتمع نسائى أدبى يتناول بالنقد التهكمى أمريكا فى أوائل القرن العشرين كما عاصرتها جيلمان من خلال رؤية المجتمع النسائى المعتمة كما بالكتاب.

ولعل أهم أعمال خيالية تصل فى طولها لحجم الكتاب - استقيت من الأفكار اليوتوبية فى الثلاثينيات هى تلك التى ألفها الكاتب الاشتراكى البريطانى "أولاف ستابليدون" بما فيها "الرجل الأول والأخير" (١٩٣٠)، "صانع النجوم" (١٩٣٧). ويصور ستابليدون فيها تطور المجتمعات المتقدمة فى المستقبل البعيد إذ تطور فيها

الإنسان إلى درجة مكنته من التغلب على ميوله السلبية (مثل النزعة الفردية) فى عالمنا نحن اليوم. واهتمامات ستابليدون فى مجملها فلسفية ولا يمس - إلا قليلاً - التكنولوجيا المتقدمة والسياسة رغم أن عمله نابع من كراهة مستحكمة للرأسمالية والفاشية ويومئ فى الغالب بتعليقاته إلى عالمه المعاصر له.

ومن الأعمال الخيالية اليوتوبية التى تتميز بالتشويق والطرافة ضمن ما ظهر بالأربعينيات، رواية "إيسلانديا" للفيلسوف "أوستن تابان رايت". فهى لا تعتمد على التفاؤل بالتقدم التكنولوجى، ولكنها بدلاً من ذلك ترسم صورة لفردوس فى أحضان الطبيعة على جزيرة بجنوب المحيط الهادى، تكاد تخلو عمليًا من التقنيات. ورواية "إيسلانديا" (١٩٤٢) هى نتاج محاولات مؤلفها الواسعة لتخيل يوتوبيا على جزيرة حقيقية، وهى محاولات امتدت منذ فترة طفولته فى أواخر القرن التاسع عشر وحتى وفاته عام ١٩٣١ . وكمحصلة لعمل رايت الشاق فى مشروعه هذا يمثل مؤلف "إيسلانديا" والذى صاغته أرملته وابنته فى شكل رواية نشرت بعد وفاته) أطول وصف تفصيلى لمجتمع يوتوبى فى تاريخ الأدب، ويتميز الكتاب بوجه خاص بنظرة مستقبلية فى تناوله لقضية المرأة وفى مناوءته للأفكار الاستعمارية (والتى تبرز للسطح فى الرواية كنتيجة للصراع بين ثقافة مجتمعى إيسلانديا والولايات المتحدة والذى يحسم فى مصلحة الأول بطبيعة الحال) مما يجعل الكتاب سابقًا لعصره. ومن جهة أخرى كان "رايت" أكثر انشغالاً ببناء نموذج لمجتمع أكثر من انشغاله بسرد قصته. لذا فإن العنصر الروائى فى الكتاب واضح التهافت حتى إذا ما قورن بأعمال أخرى فى هذا اللون من الأدب الذى غالبًا ما عيب عليه ضعف الجانب الروائى فيه. ولعل هذا الضعف يعين على تفسير الغياب النسبى لأفلام الخيال العلمى التى تصور المجتمعات المثالية الأصيلة، رغم ضرورة الإشارة إلى أن صورة الأرض المستقبلية التى تصلح لاتخاذها خلفية لمسلسلات "رحلة النجوم Star Trek" التليفزيونية المتعددة والتى أوحت بمجموعة أفلام تالية كذلك، هى مجتمع يوتوبى تبدو فيه كافة المشاكل الاجتماعية والاقتصادية

والسياسية وكأنها قد حلّت بالفعل. وذلك لأن التقنيات المتقدمة قد بشرت بذلك بدرجة كبيرة فى حقبة ما بعد الندرة(*).

وأشهر عمل عن المجتمعات الفاضلة فى الأربعينيات هو رواية "والدين ٢ Walden Two" لـ ب. ف. سكينر. وفيها يجسد المؤلف – وهو ذاته أخصائى نفسى شهير فى السلوكيات – مجتمعًا مثاليًا نابعًا بصورة محورية من التعديل المدروس لسلوكيات الجماهير برمتها. ويسلط سكينر فى كتاب "والدين٢(**)" الضوء على مجتمع مثالى يشير إليه اسم الكتاب – أقيم فى الريف الأمريكى. ويصر سكينر على نجاح تجربة مجتمع "والدين ٢" لأنه مقام على أساس خطة يتم بموجبها إفراز مواطنين معدّلين نوعيًا ليحيوا بسعادة ضمن حدود هذا المجتمع الخاص جداً. ومعظم الأحداث تتناول جولة فى هذا المجتمع يقوم بها مجموعة من الزوار الخارجيين الذين قدموا ليشاهدوا كيف تمضى الحياة فيه. والمؤسس والمخطط الرئيسى فى مجتمع "والدين٢" يقود هذه الجولة ويشرح للزوار (ومن ثمّ للقراء) المبادئ التى يقوم عليها بناء المجتمع. فمحور هذه المبادئ إكبار العلم والكفاءة العلمية. ويتضمن مفهوم الكفاءة عدة عناصر كلها من منظور الأفكار التقليدية، بما فى ذلك العوامل الاعتيادية كالتعليم والاقتصاد، مع تركيز خاص على ضرورة الإحجام عن التأثيرات السلبية التى يجلبها شكل العائلة التقليدى. ويقرّ سكينر بمكانه فى تقاليد الأدب اليوتوبى بالتلميح إلى أسلاف سابقين على شاكلة مور، وبيلامى، وويلز، وموريس. فهو يستوحى بوضوح العديد من أعراف هذا اللون الأدبى كما قد أرساها هؤلاء والرواد. ومن جانب آخر، وعلى الرغم من نية المؤلف أن

(*) يقصد بحقبة ما بعد الندرة Post Scarcity era افتراض مجتمع فى حالة اقتصادية رغدة حيث يفى إنتاج السلع بالاحتياجات المتعاظمة للبشر الذين تتزايد أعدادهم. (المترجم)

(**) يشير عنوان هذه الرواية إلى كتاب الشاعر والكاتب الأمريكى هنرى دافيد ثورو "فالدين" (١٩٥٤) الذى دعا فيه الإنسان إلى العودة – منفرداً – للحياة البسيطة فى أحضان الطبيعة أما هذه الرواية فتشير إلى أن المجتمع الصالح يتحقق بالجماعة لا بالعزلة ومن هنا كان الاسم فالدين ٢ . (المترجم)

تكون رواية "والدين٢" استعراضًا جادًا لإمكان إقامة مجتمع مثالى، فإنها تعرض الخيط الرفيع بين المدينة الفاضلة والمدينة الفاسدة، بأسلوب طريف.. فمما يصدم الكثيرين من القراء أن مجتمعها المثالى يبدو كالمجتمع الفاسد. فنيجلى وباتريك مثلاً فى مجموعة فى مختاراتهما الأدبية الشاملة عن أفكار المجتمع المثالى يقرران أن كتاب سكينر هذا بمثابة الهجوم الوحشى على الروح اليوتوبية ويصفان رؤيته (بالصدمة المروعة) (كتاب رحلة البحث Quest – ص٥٩٠). وقد وجد كثير من القراء حقيقة فى مذهب الحتمية(*) السيكولوجية برواية "والدين٢" رؤية كابوسية ديستوبية يتحول بموجبها الإنسان إلى آلة ذاتية عديمة التفكير.

وفى الوقت الذى تحددت فيه معالم رواية الخيال العلمى وتفردت بين المطبوعات ذات الأغلفة الورقية، والتى راجت بعد الحرب العالمية الثانية، تنامى فى روايات الخيال العلمى الشعور بالتشكك: هل التكنولوجيا بالضرورة مفيدة للإنسانية؟ (ويرجع هذا بنسبة كبيرة إلى التطور الحادث فى الأسلحة النووية).

على أية حال يبرز اسم ثيودور ستورجيون كواحد من أهم كتاب الخيال العلمى فى الخمسينيات بالبعد اليوتوبى القوى الذى يستمد منه أعماله، ربما كرد فعل للجو المعادى لمذهب اليوتوبية الذى ساد معظم الجو الثقافى حوله. وتبرز رواية "الزهرة زائد س Venus Plus X"(**) التى تصف مجتمعًا يوتوبيًا متوقعًا كقمة أعماله فى عقد الخمسينيات.. وفى بناء رواية "الزهرة زائد س" خطان روائيان، فى أحدهما يصحو البطل تشارلى جونز مشدوها ليجد نفسه فى ليدوم Ledom" (وهو ترتيب معكوس

(*) الحتمية DETERMINISM مذهب فكرى يقول بأن كل حدث أو فعل أو قرار هو نتيجة لعوامل مسبقة فى ماضى المرء، وهذه العوامل مستقلة عن الإرادة الإنسانية. (المترجم)

(**) يشير عنوان الرواية إلى كوكب الزهرة (رمز الأنوثة فينوس) وإلى الكروموزومين المحددين لنوع الجنين X،Y. (المترجم)

لحروف كلمة موديل Model). وهو مجتمع يوتوبى فى ظاهره فى المستقبل البعيد. وفى فصول الكتاب التالية يحيا "هيرب ريل" والعائلة فى ضاحية حضرية فى عقد الخمسينيات. وريل يعمل لوكالة إعلان ومن ثم فهو موضع مثالى لملاحظة الثقافة الاستهلاكية المتنامية فى إطراد فى الخمسينيات والتى تتناقض كلية مع قيم المجتمع غير الاستهلاكى فى "ليدوم". والحياة فى ليدوم تعتمد بشدة على التقنية المتقدمة رغم أن كل السكان يقدرون قيم المجتمع الزراعى ويمضون أوقاتًا طويلة فى المناطق الريفية. وتختلف ليدوم على العموم بصورة جذرية عن أمريكا الخمسينيات فى نظرتها إلى الجنس ونوع الفرد. وفى تعارض مع التوجهات القمعية فى عقد الخمسينيات (والتى سبق عرضها فى فصول الكتاب المتعاقبة) يُعدّ النشاط الجنسى فى ليدوم سلوكًا سويًا وصحيًا، يُتّخذ كمجرد إعراب عن عاطفة متبادلة. والأكثر من ذلك فمما يدعم هذه النظرة أن المواطنين فى ليدوم يُجرون - عمليات جراحية يطمسون فيها الفروق البيولوجية بين الجنسين بحيث يتحول كل مواطنى ليدوم إلى مخنثين وتصبح الفروق بين الجنسين مجرد إطار اجتماعى. وتطرح هذه الفكرة مسألة أنه كى نوفر شروط المجتمع المثالى فمن الضرورة بمكان أن نغير الطبيعة البشرية بالجراحة فى هذه الحالة - وفوق ذلك وحيث أن هذه الجراحة تتضمن استئصال الفروق بين الجنسين، فالكتاب يوصى بأن المجتمع المثالى لا سبيل إلى إقامته إلا بقهر التفاوتات والفروق. وعلى العكس من ذلك ينتهى الكتاب بالكشف عن أن جونز ليس سوى "كويسبو" مواطن "ليدوم" الذى لم يُجر الجراحة كالباقين، ويُسمح له بالبقاء دون هذا التغيير مع رفيقته سوتين فى إلماعة إلى الرجوع إلى الأصل فى الحفاظ على السلالة البشرية.

تهتم رواية "فينوس زائد س" بالكثير من التنبؤات الخاصة بالجنس والتمايز بين الجنسين فى عقد الستينيات رغم أن جذورها تعود لعقد الخمسينيات، بما فى ذلك حقيقة أن طبعتها التى نشرت فى الخمسينيات تنتهى - فى وضوح - بمحرقة نووية بالرغم من أن مواطنى ليدوم تمتد بهم الحياة بعدها فى مدينتهم التى حمتها قبّة

خاصة، والتى يتضح أنها (فى إحدى المفاجآت التى تكثر مع اقتراب الرواية من نهايتها) لم تتواجد فى المستقبل البعيد على الإطلاق. وتذكرنا الرواية بذلك - فيما تذكر به - بأن إعادة بعث مذهب اليوتوبية(*) Utopianism فى الستينيات ذات جذور تعود إلى عقد الخمسينيات، وينبغى ألا تُقرأ على أنها مجرد رد فعل لما كان فى العقد السابق. وفى واقع الأمر، ورغم أن البعد اليوتوبى فى الثقافة الغربية عمومًا قد اعتراه الضعف وبصفة خاصة فى حقبة ما بعد الحرب، فقد أبقى المفكرون من أمثال اليوتوبى الماركسى إرنست بلوخ على الروح اليوتوبية حية وطوّر صورًا أعمق ذات نهايات مفتوحة لما يمكن أن تكون عليه اليوتوبية. فاليوتوبيا لدى بلوخ بصفة خاصة ليست هدفًا يتم تحقيقه، ولكنه مستقبل منشود يستديم السعى نحو العثور عليه حتى إلى ما بعد افتراض استئصال القهر والاستغلال من المجتمع الإنسانى.

لقد خلفت أعمال بلوخ انطباعًا عميقًا لدى الحركات السياسية المعارضة فى الستينيات، التى أشعلت بدورها نوعًا من النهضة فى الفرع الأدبى الخاص بالخيال اليوتوبى فى عقد السبعينيات. وقد بشر بهذه النهضة بروز أعمال واعدة مثل رواية "السيد من الماضى Past Master" لـ آر. إى. لافرتى (١٩٦٨)، "رجال حرب العصابات Les Guerilleres" لمونيك ويتيج (١٩٦٩). وقد نبعت هذه الرواية الأخيرة من الزخم القوى للحركة النسائية التى تبشر بالأفكار المحورية فى الأدب النسائى والمنصبة على نوع الفرد خصوصًا، وعلى نهضة لون أدب اليوتوبيا فى السبعينيات عمومًا. ومن أعمال حركة النهضة هذه (والتى احتوى الكثير منها بالمثل على عناصر ديستوبية): "آرخاوس Archaos، أو الحديقة المتألقة The Sparkling Garden" لكريستين روشفورد (١٩٧٢)، "سِرْ حتى نهاية العالم" لسوزى ماكى تشارناس (١٩٧٤)، "خطوط الأم" لها أيضًا، "الرجل الأنثى" لجوانا روس (١٩٧٥)، "امرأة على حافة الزمن" لمارج بيرسى

(*) Utopianism نظريات اجتماعية مثالية غير عملية. (المترجم)

(١٩٧٦)، "نسـيج من النسـاء A weave of Women" لـ إى. إم. برونر (١٩٧٨)، "اليوجليون "The Eugelionne للوكى بيرسيانيل (١٩٧٨)، "أرض التطواف: قصص من نساء التلال The Wanderground Stories" لسالى ميللر جيرهارت (١٩٧٨)، "لغة الوطن Native Tongue" لسوزيت هادين إلجين (١٩٨٤). وقد كان نوع الفرد هو المحور فى الرؤى اليوتوبية لاثنتين من أهم روايات الخيال العلمى فى السبعينيات: "المغترب The Dispossessed" لأورسولاكى لى جوين (١٩٧٤)، "متاعب على تريتون" لصامويل أرديلانى (١٩٧٦). وتمثل كلا الروايتين بشكل خاص محاولات روايات الخيال العلمى فى السبعينيات كى تتغلب على الهموم التقليدية التى تؤرق المجتمعات اليوتوبية من أنه لا مفر من الانجراف نحو الجمود والقمع. وبذا ساهمت الروايتان فى نمو فكرة ما يطلق عليه اليوتوبيا "المفتوحة" أو اليوتوبيا "الانتقادية" التى كانت نمطًا سائدًا فى تلك الفترة، وتستحق لى جوين - من بين كاتبى اليوتوبيات فى السبعينيات - تنويهًا خاصًا، فإلى جانب "المغترب"، والتى تُعد واسطة العقد فى نهضة كتابة اليوتوبيا فى تلك الفترة، يتضمن الكثير من أعمال لى جوين عناصر اليوتوبيا. فرواية "مخرطة السماوات(*) The lathe of Heaven" (١٩٧١) تستعرض طائفة من السيناريوهات اليوتوبية والديستوبية. ومن الجدير بالذكر بصفة خاصة أيضًا فى هذا السياق، ماك رينولدز، وهو ناشط سابق فى حزب العمل الاشتراكى، فقد صنف مجلدًا ضخمًا من روايات الخيال العلمى من الستينيات وحتى الثمانينيات، استقى معظمها كما هو واضح من رؤيته السياسية اليسارية. وتجرى وقائع الكثير من أعماله فى مجتمعات يوتوبية مستقبلية قائمة على القواعد الاشتراكية التى سادت فى نهايات القرن التاسع عشر. ورغم أن رؤية ينولدز اليوتوبية تصدر عن أعراف اشتراكية، بما فى ذلك روايات

(*) هذا العنوان الغريب مأخوذ من كتابات الفيلسوف الصينى "شوانج تسو". وقد اعترفت المؤلفة بأنها قد أخطأت فى الترجمة حيث لم تكن آلة المخرطة قد اخترعت بعد فى أيام شوانج تسو حوالى القرن الرابع ق. م. (المترجم)

"النظر إلى الخلف من عام ٢٠٠٠" (١٩٧٣)، "المساواة فى عام ٢٠٠٠" (١٩٧٧)، وتعيد كلا الروايتين إلى الذاكرة روايات بيلامى اليوتوبية والرؤية الاشتراكية التى سادت فى نهايات القرن التاسع عشر. ورغم أن رؤية رينولدز اليوتوبية تصدر عن أعراف اشتراكية أقدم عمراً، فإن معظم روايات اليوتوبيا فى السبعينيات كانت موجهة خصيصاً إلى هموم العصر السياسية، كما هو الحال مع اليوتوبيات التى نبعت من الحركة النسائية. ورواية "إكوتوبيا[*] Ecotopia" لإيرنست كالنباخ (١٩٧٥) فى الأساس تعبير أدبى عن آمال العديد من الحركات السياسية المعارضة بعقد الستينيات فى اليوتوبيا. وحيث أنها نبعت بصفة خاصة من النظرة الداخلية لحركة حماة البيئة المتنامية، تصف "إكوتوبيا" ولاية يوتوبية على ساحل الولايات المتحدة الغربى ترغب فى الانفصال عن الولايات المتحدة، وحكمها منظم طبقاً للأسس الاشتراكية بنسبة كبيرة، وتكرس جهودها فى الحفاظ على بيئة الأرض الطبيعية. ففى فكرة يوتوبية كلاسيكية، يسافر المراسل الصحفى ويليام ويستون إلى "إكوتوبيا" مستهدفاً تأليف رواية تنشر فى جريدته. وتكشف ملاحظاته لقراء الرواية طبيعة المجتمع. وربما تكون أكثر النواحى الصادمة فى "إكوتوبيا": العزوف عن التطور. فهو مجتمع "الحالة المستقرة" أو "الحصيلة الصفرية" الذى يحرص على الثبات وليس الجمود. والحصيلة الصفرية تعنى انعدام النمو فى المحصلة النهائية، ولكن هذا لا يقتضى على الإطلاق غياب التغير. وتتنامى الحالة المستقرة هذه خلال العديد من السياسات صديقة البيئة، كخطة موسعة لإعادة استخدام النفايات بتدويرها Recycling ويساعد التعليم الحر والسياسات العقابية الرادعة على الحفاظ على الظروف الإنسانية لحياة كل المواطنين، فى حين يعكس السلوك الجنسى عامة الثورة فى مفاهيم الجنس الحادثة فى الستينيات. وقد أقصت الإجراءات الاقتصادية المناوئة للرأسمالية معظم المؤسسات

(*) لفظ إكوتوبيا منحوت من كلمتى Ecology علم البيئة، Utopia أى مجتمع المدينة الفاضلة فى إشارة إلى قيام هذا المجتمع على أسس الحفاظ على البيئة. (المترجم)

الأمريكية بعيداً عن "إكوتوبيا". ويحمل النظام الاقتصادى المتبقى – وإن احتفظ ببعض عناصر السوق الحرة الرأسمالية – سمات متعددة، تشمل المساواة الاقتصادية (النسبية) لكل المواطنين، وملكية العاملين للشركات، وإصلاح ظروف الطبقات العاملة، والخدمات المكفولة للجميع.

وقد أعقب إكوتوبيا عمل أدبى آخر (وإن كان أقل نجاحًا) تجرى أحداثه فى فترة سابقة لحقبة إكوتوبيا، وهو رواية "إكوتوبيا تبرز للوجود Ecotopia Emerging" (١٩٨٠). وقد أبدت رواية "إكوتوبيا" قدرة مذهلة على البقاء حتى أنها ظلت محل قراءة ودراسة لأكثر من ثلاثين عامًا بعد نشرها لأول مرة، كما أنها أحدثت تأثيرًا واضحًا على يوتوبيا كيم استانلى روبينسون "الخضراء"(*) "حافة الباسيفيكى" (١٩٩٠) وهو المجلد الثالث من ثلاثية روبينسون المشهودة "ثلاث كاليفورنيات Three Californias". وقد بقى محورا المجتمع المثالى، وحماية البيئة الاهتمامين الرئيسيين فى سيرة روبينسون التالية والتى تضمنت – إلى جانب أعمال أخرى تأليف "المستقبل البدائى: الإكوتوبيات الجديدة Future Primitive: The New Ecotopias" (١٩٩٤) وهى مجموعة قصص تصف يوتوبيات محافظة على البيئة.

ومن بين روايات اليوتوبيا فى السبعينيات تتميز رواية "الحياة على المستوى الكبيرة Macro - Life" لجورج زيبروفسكى (١٩٧٩) فى أسلوب نظرتها إلى الوراء، بالتفاؤل بالتقدم التكنولوجى فى العقد السابق. وقد قام بناء الرواية على رؤية تأملية للعالم داندريدج كول (وهو الذى نحت تعبير الحياة على المستوى الكبير(**)

(*) يقصد بتعبير "اليوتوبيا الخضراء" المجتمع صديق البيئة الذى تنعدم فيه تقريبًا النفايات والملوثات. (المترجم)

(**) الحياة على المستوى الكبير Macro Life مصطلح نحته العالم داندريدج عام ١٩٦١ باعتبار أن "الحياة على المقياس الكبير بالنسبة للإنسان، كالإنسان بالنسبة للخلية الواحدة". (المترجم)

Macrolife)، فيتخيل زيبروفسكي التطورات عالية التقنية في إعداد الفضاء الخارجي للسكنى ويبدأ ذلك بمجرد كويكب مجوف يتنقل عبر المجرة، في حين يطور ساكنوه في أثناء ذلك (من بشر وكائنات فضائية، وكيانات مصنعة ومهجنة) قدراتهم الفردية بالتدريج بفضل اقتصاد ما بعد الندرة Post Scarcity Economy الذي يكون قد حل كل العلل الاجتماعية بفضل تعديل البيئة بالتكنولوجيا العالية تعديلاً يكفل للأفراد- إلى جانب أشياء أخرى - حياة تمتد عمليًا إلى مالانهاية. ومن ناحية أخرى فإن الروح الفردية - كما نفهمها - ستزول من الوجود في خاتمة المطاف، إذ أن الأفراد قاطني هذه المساكن الفضائية ما يلبثون أن ينخرطوا باطراد في نظام ضخم شامل. وفي الحقيقة فإن كلاً من هذه المساكن الفضائية الجوالة أو "العوالم المصغرة Micro World" تمثل في الأساس كيانًا هائلاً يشكل كل فرد فيه مكوّنًا جزئيًا (سواء كان هذا الفرد كائنًا عضويًا أو اصطناعيًا). وتستدعي سلاسة سير الأمور في هذا العالم المصغر بصفة خاصة تعاونًا وثيقًا وتوافقًا بين الأفراد الذين يتألف منهم. وليس ذلك بالمشكلة العسيرة حتى في المراحل المبكرة من تطور "الحياة على المستوى الكبير Macro Life"، عندما يكون الأفراد ما زالوا متمايزين. وعندما تظهر الخلافات المعتادة، تُصنّع ببساطة عوالم إضافية يقطنها - فيما بعد - أعضاء من جماعات ذات آراء ووجهات نظر متقاربة. وفي نهاية الأمر تبسط "الحياة على المستوى الكبير" ظلالها على الكون، متطورة - على مدى بلايين السنين - إلى حالة متناهية من التقدم، فقد تم بالفعل تخطي كل العقبات عدا واحدة: انهيار الكون نفسه وموته النهائي. إلا أن الحياة على المستوى الكبير وقتئذ قد ارتقت بحيث تتدبر إعداد خطة ناجحة لتخطي حتى هذا النقص الكوني، بالتحول نحو كون وليد ثان، يليه - كما يتضح - آخر أقدم منه، وهذا الأخير هو صيغة من "الحياة المكبرة" تمكنت - بطريقة تحايلية - من تجاوز انهيار كون أكثر تبكيراً والبقاء بعده حتى تصل إلى كوننا نحن. وفي رؤيتها للتطور الجذري الحاصل في الماضي البعيد، كثيراً ما قورنت فكرة رواية "الحياة على المستوى الكبير"

بعمل ستابليدون، رغم أن رؤيتها للتطور الاجتماعى تتكئ على تقنيات متقدمة بعينها، بصورة أكبر مما فى قصة ستابليدون.

إن سياسة التقشف التى اتبعها المحافظون الجدد مثل ريجان وثاتشر فى عقد الثمانينيات قد صحبها تقشف مماثل فى إنتاج روايات الخيال اليوتوبى، وخاصة بعد أن هيمن اللون الفرعى من أدب المجتمعات المستقبلية - ولفترة وجيزة - على أدب الخيال العلمى كله. والبعد اليوتوبى فى هذا الفرع جدّ ضعيف، أو - على الأقل - يصعب تمييزه. ومهما يكن فمع الانهيار المفاجئ للاتحاد السوفيتى فى ١٩٩١، أصبح المناخ السياسى فى الولايات المتحدة وبريطانيا أكثر ترحيبًا وتقبلاً لإنتاج روايات الخيال عن المجتمع المثالى، بعد أن كانت اليوتوبية قبل ذلك مرتبطة - بشكل غامض - بالشرور التى من المفترض أن يمثلها التهديد السوفيتى. وأهم روايات الخيال العلمى فى عقد التسعينيات حقيقة هى ثلاثية "المريخ" لكيم استانلى روبينسون، فهى غنية - بصفة خاصة - فى مجال اليوتوبيا. وفى "المريخ الأحمر" (١٩٩٣) "والمريخ الأخضر" (١٩٩٤) "والمريخ الأزرق" (١٩٩٦) يربط روبينسون بين الاستعمار وبين تعديل أجواء الكوكب الأحمر (المريخ) لتلائم حياة الإنسان، فيضمن مناقشات مفصلة بين الغزاة المستعمرين عن الطرق التى يسلكونها ليجنوا أقصى فائدة من إمكانات بناء مجتمع فاضل على سطح هذا الكوكب البكر بأكمله.

وتميز عقد التسعينيات بالمثل فى تاريخ الخيال العلمى ببروز مجموعة من كتاب الخيال العلمى والفانتازيا الموهوبين إلى الصفوف الأولى، وهو ما عرف فى مجمله بفترة الازدهار البريطانى فى هذا المجال "British Boom" فقد أضاف هؤلاء المؤلفون طاقات جديدة فى مجال أدب "اليوتوبيا" لعدد من الألوان الفرعية القديمة للخيال التأملى Speculative Fiction. فعلى سبيل المثال أدخل "تشيناميفيل" - ولعله واسطة العقد فى فترة الريادة البريطانية - أدخل طاقات يوتوبية جديدة فى فرع الفانتازيا

(والذى كان يهيمن عليه يومًا مذهب الهروبية التولكينية Talkienesque escapism(*))
بإقامة صلة واضحة بين عوالمه الخيالية مع العالم الواقعى المعاصر الذى نحيا جميعًا فيه. ومن بين فروع الخيال العلمى، كان فرعا "مغامرات الفضاء" و"المجتمعات المستقبلية" (والذى اندمج حاليًا فيما يعرف بما بعد المجتمعات المستقبلية) هما أكثر فرعين أثراهما كُتّاب فترة الريادة البريطانية على نحو خاص، مثل الكاتبين السياسيين الاسكتلنديين تشارلز ستروس وكين ماكلويد. وقد تخيل كلاهما مستقبلاً يوتوبيا ذا طبيعة اشتراكية فوضوية يمكن تحقيقه من خلال التقدم فى تقنية علوم الحاسب الآلى والذكاء الاصطناعى، رغم أن كلاً من الكاتبين (وعلى طريقة بلوخ Bloch) أكثر شغفًا بالتوجه نحو حلم المدينة الفاضلة (وذلك عن طريق تقدم مباغت وثورى فى قدرات الذكاء الاصطناعى من خلال مفردة Singularity(**) تكنولوجية) أكثر من شغفه بوصف مجتمعات مثلى موجودة فعلاً.

وفى نطاق اليوتوبية الصريحة، لعل الشخصية الرائدة بين كتاب فترة الازدهار البريطانية هو الكاتب الاسكتلندى أيضًا أيان إم. بانكس، وهو صاحب السمعة المرموقة كمؤلف للأدب الخيالى وأدب الخيال العلمى. ويتصور بانكس هو الآخر عالم ما بعد المفردة، تسكنه الكيانات ذات الذكاء الاصطناعى والتقدم الهائل. ومهما يكن فإن بانكس يتخطى كثيرًا ستروس وماكلويد فى مجال الإسهاب فى وصف اليوتوبيا الاشتراكية التى يتخيل إقامتها ما بين النجوم والتى يسميها "الثقافة Culture". فكنتاج لآلاف السنين من التطور البيولوجى والاجتماعى والثقافى، تستخدم "يوتوبيا الثقافة" تقنية أكثر من فائقة (يتم التحكم فيها بكائنات ذات ذكاء اصطناعى معقد يطلق عليها

(*) تولكين Tolkien (١٨٩٢-١٩٧٣) كاتب وشاعر وأستاذ جامعى إنجليزى اشتهر بمؤلفاته فى مجال الفانتازيا المغرقة فى الخيال ومن ثمّ وصف مذهبه بالهروبية. (المترجم)

(**) سبق القول بأن المفردة بالمعنى الرياضى نقطة يصل فيها معدل تغير دالة ما إلى اللانهاية ويقصد بها هنا الوصول إلى الغاية القصوى أو حالة لا يمكن السيطرة عليها. (المترجم)

"العقول Minds") من أجل خلق ظروف لفترة ما بعد الندرة يتمكن فيها الإنسان (أو بتعبير أكثر دقة ما بعد الإنسان) من الحياة حياة مرفهة لا نهاية عملية لها مكرسة كلها لراحة البال، والترفيه والثقافة والتعلم واستعراض إمكاناته الفردية.

ويعتد بانكس بسيناريو قائم على الخيال العلمي.. (الحكم فيه للآلات)، - وهو السيناريو الذى يُنظر إليه على أنه "ديستوبيا" غالبًا - فيجعل منه يوتوبيا غير لاهوتية) ترفدها مبادئ الاشتراكية والفوضوية فى آن واحد. "والعقول Minds" أرقى فى ذكائها من الآدميين بما لا يقاس، ولكنها فى ذات الوقت مكرسة بعمق للعناية بالبشر ولتوفير أفضل ما هو متاح من حياة مرفهة لهم. ولا يوجد فعليًا قوانين، والسلوك يحكمه بدرجة كبيرة العرف الاجتماعى بشكل يغلب عليه الطابع الجمالى، إذ يسعى الأفراد ليعيشوا حياتهم بأفضل الأساليب. وبالنظر للثروة الوفيرة لدى الجميع تسير الأمور فى المجتمع بسلاسة وبأقل قدر من تدخل (العقول)، التى تتوسط فى شئون البشر فقط لدى الضرورة، مؤثرة أن تكتفى هى بتخطيط الإطار العام الذى يحيا فيه الآدميون. ويتضمن هذا الإطار العام انتقالات واسعة ما بين النجوم، وذلك رغم أن معظم البشر يعيشون فى المقام الأول على هياكل دوارة مصنعة على شكل حلقات (يعيش عليها عدة بلايين نسمة) تطوف فى الفضاء قريبًا من النجوم، وهو شىء يشبه رؤية لارى نيفين فى روايته بعنوان "العالم الحلقى Ringworld"، فيما عدا أن الهياكل فى رواية بانكس أصغر حجمًا ولا تتخطى مساراتها حول نجومها.

وبالرغم من أن المشاكل الاعتيادية داخل مجتمع (الحضارة) أو الثقافة قد تم حلها، فإن على (الحضارة) أن تتعايش مع الحضارات الأخرى والتى ليست بالضرورة على ذات الدرجة من التقدم. ويفضى هذا الموقف فى بعض الأحيان إلى حرب بكل الوسائل المتاحة، مثل ذلك الصراع الذى نشب بين (الحضارة) وبين أهل (إيدر) المتدينين والمتعطشين للحرب فى الرواية الأولى من سلسلة (الحضارة)" اعتبر

بفليـبـاس(*) Consider Phlebas (١٩٨٧). وتسـاعـد هذه الحـروب بانكس على خلق أحداث روائية ممتعة، كما تتيح له بسط رؤية جدلية لمجتمع (الحضارة) من خلال وصفه من منظور الأجانب عنه وحتى من منظور الأعداء. وأكثر النواحي المثيرة للمشاكل فى مجتمع (الحضارة) فى الرواية هو ميله نحو التدخل فى الشئون الداخلية للغير، فهو يحاول – بوسائله الخبيثة – أن يتولى قيادة الحضارات الأخرى الأقل منه تقدماً نحو اتجاهاته البشرية الأكثر إيجابية، وفى ذلك يبدو أن مجتمع الحضارة يذكرنا بالاتجاهات الاستعمارية لدى الأمم المتقدمة على الأرض، فيما عدا أن على المرء هنا أن يأخذ فى الاعتبار أن تقدم العقول الفعلى يؤهلها حقيقة على حين لا يتوفر هذا على أرض الواقع لدى الأمم الأكثر ثراءً وقوة.

وأعمال المؤلفين على شاكلة روبينسون، وستروس، وماكلويد، (وعلى نحو خاص بانكس) ترينا إحياءً وتفاؤلاً نحو الأمل فى مقدرة التقنية على تحقيق مجتمعات أفضل. وهم فى هذا يتطلعون إلى الوراء... إلى أدب الخيال العلمى فى الثلاثينيات، فيما عدا أن توقعاتهم بالتقدم التكنولوجى أقرب إلى إمكانية التصديق كما أن رواياتهم أيضًا صادرة عن أفكار اجتماعية وسياسية أكثر تعقيداً. وبهذا يتوقع خيال هؤلاء المؤلفين نهضة مستقبلية فى التفكير اليوتوبى، وهى ظاهرة تتنبأ بدورها بإمكانات أوسع فى تطور المجتمعات البشرية فى العالم الواقعى، مع مضينا فى مطلع الألفية الجديدة.

(*) هذا العنوان مأخوذ من بيت من قصيدة الأرض الخراب للشاعر ت. س. إليوت يقول فيه:

"Consider Phlebas who was once handsome and tall as you"

وفليباس هو بحار فينيقى لقى حتفه غرقًا. (المترجم)

قراءات إضافية مقترحة حول نفس الموضوع:

* Bartkowski, Frances, Feminist Utopias. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1989.

* Bloch, Ernst. The Principle of Hope. 3 vols. Trans. Neville Plaice, Stephen Plaice, and Paul Knight. Cambridge, MA: MIT Press, 1995.

* Firchow, Peter Edgerly. Modern Utopian Fictions from H. G. Wells to Iris Murdoch. Washington, DC: Catholic University of America Press, 2007.

* Jameson, Fredric. Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London: Verso, 2005.

* Kumar, Krishan. Utopia and Anti-Utopia in Modern Times. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

* Manuel, Frank and Fritzie P. Manuel, eds. Utopian Thought in the Western World. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979.

* Negley, Glenn, and J. Max Patrick, eds. The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies. New York: Henry Schuman, 1952.

* Sargent, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited." Utopian Studies 5.1 (1994): 1-37.

* Schaer, Roland, Gregory Claeys, and Lyman Tower Sargent, eds. Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World. New York: Oxford University Press, 2000.

* Wegner, Phillip E. Imaginary Communities: Utopia, the 'Motion, and the Spatial Histories of Modernity, Berkeley: University of California Press, 2002.

أهم روايات الخيال العلمى عن اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) :

* lain M. Banks, Consider Phlebas (1987), The Player of Games (1988), Use of Weapons (1990), Excession (1996), Inversions (1998), and Look to Windward (2000).

* Edward Bellamy, Looking Backward (1888).

* Louky Bersianil, The Eugelionne (1978).

* E. M. Broner, A Weave of Women (1978).

* Ernest Callenbach, Ecotopia (1975) and Ecotopia Emerging (1981).

* Suzy McKee Charnas, Walk to the End of the World (1974) and Motherlines (1978).

* Samuel R. Delany, Trouble on Trion (1976).

* Suzette Haden Elgin, Native Tongue (1984).

* Sally Miller Gearheart, The Wanderground: Stories of the Hill Women (1978).

* Charlotte Perkins Gilman, Herland (1915).

* K. A. Lafferty, Past Master (1968).

* Ursula K. Le Guin, The Lathe of Heaven (1971), The Dispossessed (1974).

* William Morris, News from Nowhere (1890).

* .Sir Thomas More, Utopia (1516).

* Larry Niven and Jerry E. Pournelle, Oath of Fealty (1981).

* Marge Piercy, Woman on the Edge of Time (1976).

* Plato, Republic (380-370 BC).

* Kim Stanley Robinson, "Three Californias" trilogy: The Wild Shore (1984), The Gold Coast (1988), Pacific Edge (1990);Future Primitive: The New Ecotopias (editor, 1994); "Mars" trilogy: Red Mars (1993), Green Mars (1994), and Blue Mars (1996); and Antarctica (1997).

* Mack Reynolds, Looking Backward, From the Year 2000 (1973), Equality in the Year 2000 (1977).

* Christiane Rochefort, Archaos, or the Sparkling Garden (1972).

* Joanna Russ, The Female Man (1975).

* B. F. Skinner, Walden Two (1949).

* Olaf Stapledon, Last and First Men (1930) and Star Maker (1937).

* Theodore Sturgeon, Venus Plus X (1960).

* H. G. Wells, A Modern Utopia (1905).

* Monique Wittig, Les Guérillères (1969).

* Austin Tappan Wright, Islandia (1942).

* George Zebrowski, Macrolife (1979).

أهم العروض السينمائية عن اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) :

* Demolition Man. Dir. Marco Brambilla, 1993.

* Just Imagine. Dir. David Butler, 1926.

* Lost Horizon. Dir. Frank Capra, 1937.

* Things to Come. Dir. William Cameron Menzies, 1936.

٢-٧ المذهب النسائى ونوع الفرد فى الخيال العلمى:

بالرغم من أن رواية "فرانكنشتاين" لمؤلفتها مارى شيللى (١٨١٨) غالبًا ما تتخذ على أنها السلف الأعلى للخيال العلمى الحديث، فقد شاع اعتبار هذا اللون الأدبى ميدانًا للرجال فى المقام الأول. ومما لا شك فيه أن المؤلفين الرجال والذين يعرفون كيف يلبون رغبات جمهور القراء (وغالبيته من الذكور) كانت لهم اليد العليا فى مؤلفات الخيال العلمى على مدى الفترة منذ بداية القرن العشرين وحتى منتصفه. على أن غياب النساء لم يكن مطلقًا، لا كمؤلفات ولا كقارئات. إلا أن الشخصيات النسائية فى معظم قصص الخيال العلمى الباكرة (إن وجدت) غالبًا ما تكون هامشية أو يتم تصويرها ضمن الكائنات الخارجية المغيرة المهددة للأرض ولم يجرؤ أحد على التعرض للدور التقليدى لكل من الجنسين كما أن تمايزهما إلى رجال ونساء كان أمرًا حتميًا. والكثير من الأدب يعرب عن كراهية صريحة للنساء. فشخصية الكائن الفضائى هى أنثى تهدد هيمنة الذكور. والأمر الدارج هو أن تُقهر من أجل الحفاظ على نظام السلطة الذكورية، وهى السلطة التى طالبت بها النساء الكاتبات كحق لهنّ.

لقد أصبحت المرأة – وهى مجللة بالطبيعة المشئومة التى خلعها عليها الكتاب الرجال – أداة أدبية مصممة كى تعوق التدرج الهرمى الجنسى وتتحدى بناء "الأنثى". وابتداء من كتاب حقبة المجلات الشعبية، حتى أبناء يومنا الراهن، قدم الرجال المرأة فى روايات الخيال العلمى كوسيط يستعرضون من خلاله إحساسهم بالعزلة داخل هذا اللون الأدبى بالذات، وداخل المجتمع عمومًا. كما مكن هذا اللون الأدبى الكتاب سواء من الرجال أو النساء من ارتياد قضايا نوع الفرد والجنس، بما فى ذلك مسائل اللواط والسحاق والكيانات المخنثة. وهذه الأعمال التى نبعت من سياسات الحركة النسائية فى

الستينيات والسبعينيات هى بعض أغنى الأعمال وأكثرها إثارة وإدراراً للعائد المادى بين كل أعمال الخيال العلمى.

وقد أسست النساء المؤلفات مثل لى براكيت، وكاثرين ماكلين وماريون زيمر برادلى، وجوديث ميريل، لأنفسهن حضوراً فى ميدان الخيال العلمى منذ الثلاثينيات وحتى الخمسينيات. ومهما يكن، فقد اتخذت الكثيرات من المؤلفات فى تلك الحقبة المبكرة مثل سى. إل. مور وأندرى نورتون أسماء ذكورية مستعارة بعينهـا أو أسماء لا تدل على جنس الكاتب حتى يتجنبن التجنى المحتمل عليهن من جمهور قراء أغلبه من الذكور. ورغم ذلك فقد ارتادت هاتيك الكاتبات القضايا الخاصة بنوع الفرد بأساليب ممتعة بل واستفزازية أحياناً. فقد استعملت سى. إل. مور مثلاً فى كثير من الأحيان بطلاً ذكراً فى قصص صورت فيها ضرباً من النساء المعاديات (Other) مشهورات بقوتهن واستقلاليتهن. ففى قصة مور "ما من امرأة" ولدت "No Woman Born" (١٩٤٤) نجد ديردرى الممثلة الاستعراضية المشهورة، وعلى أثر إصابتها وتشوهها فى حريق مروع على المسرح - تتخذ لنفسها تجسداً جديداً فى بدن من ذهب يسكن دماغها البشرى، ومع تصميمها على العودة إلى التمثيل ثانية تخلق ديردرى لنفسها أنوثة وهمية داخل هيكلها السيبورجى(*) المصنوع غير ذى الملامح، وتثبت من خلال فتنتها وسحرها الأنثوى الظاهرى أن جنس الفرد ما هو إلى نوع من الأداء الخارجى. ومثلها مثل مخلوق فرانكنشتاين تعتز ديردرى بقوتها وسرعتها اللتين تفوقان قدرة البشر، رغم تحققها من عزلتها عن بقية الكائنات الإنسانية. وبإثارته للتساؤل التقليدى عن تعريف المرأة يمثل هذا العمل النسائى المبكر لمور مثالاً للقدرة الكامنة فى الخيال العلمى على تحدى مفاهيم نوع الفرد باعتباره أمراً جوهرياً فى طبيعة الإنسان.

(*) السيبورج هو كائن تخيلى يفترض أنه قد أعيد تشكيل بدنه بإضافة كل ما يلزم إليه، والكلمة منحوتة من كلمتى Cyber ، Organism. (المترجم)

وتجسد ديردرى نفسها كيف ابتكرت هاراواى Haraway السيبورج كاستعارة مجازية تحررية تتجاوز حدود نظرية الجوهرية Essentialism(*) المتوارثة عن تميز البدن البشرى طبقًا لنوع الفرد.

وحتى فى السبعينيات كانت كاتبة مثل أليس شيلدون ما زالت تستخدم اسمًا ذكوريًا مستعارًا (جيمس تيبترى الأصغر) إلى أن كُشفت هويتها الأنثوية فى النهاية عام ١٩٧٧، مما أثار فزع الكثيرين. وعلى كلٍّ كانت النساء الكاتبات فى ذلك الوقت قد بدأن فى إحداث تأثير أعمق فى عالم الخيال العلمى، ترفدهن الحركات النسائية التى اشتد ساعدها فى أمريكا وكندا وبريطانيا وأوربا فى عقد الستينيات (وهى التى يشار إليها الآن. بموجة الحركة النسائية الثانية). وإذ تحقق لهن الحصول على حق التصويت فى الموجة الأولى، اندفعت عضوات الحركة للحصول على مساواة أوسع تشمل كل النواحى فى المجتمع، وحتى فى المنزل. وبالنظر إلى طبيعته التأملية وتحرره من قيود الواقع، يقدم الخيال العلمى صيغة فريدة فى ملاءمتها لاهتمامات الحركة النسائية. وعن طريق الاغتراب فى الوعى، والاستقراء تجلو كاتبات الخيال العلمى النسائى الستار عن ضروب الهيمنة الذكورية التى سادت وترسخت بحيث تتعذر رؤيتها. وتصلح هذه الاستراتيجية كنقد فعال لهذه الهيمنة فى الظروف الراهنة، وتزعزع هذه الأعمال النسائية المسلمات التقليدية عن نوع الفرد وتسلط الضوء على طبيعة بناء المجتمع. وعلاوة على ذلك ترسم النساء المؤلفات أجواءً تخيلية ويحللن فيها البدائل لهيمنة الذكور هذه، لعل أبرزها روايات "المدن المثلى" التى كتبتها مؤلفات نساء فى السبعينيات.

وتصور أورسولا كى لى جوين فى روايتها "اليد اليسرى" للظلام (١٩٦٩) كوكبًا أسمه جيثين Gethen، وهو عالم مسكون بأكمله بالمخنثين. فسكان هذا الكوكب ليسوا

(*) نظرية فلسفية تقدم الماهية أو الجوهر على الوجود (نقيض الوجودية). (المترجم)

بالذكور وليسوا بالإناث، فيما عدا خلال طور "الكيمير Kemmer" وهو طور يتكرر شهريًا. وفى أثنائه يمكن للسكان أن يتخذوا دور أى من الجنسين - اعتمادًا على الإفرازات الهورمونية للشريك فى اللقاء الجنسى - وبالتالى يمكن لأى منهم أن يكون أبًا أو أمًا. وفى واقع الأمر فما من تمايز جنسى فى ذلك العالم، حيث أن الفرد لا ينتمى إلى جنس ثابت. ويصعب على راوى القصة "جينلى أى" - وهو من كوكب الأرض أن يستوعب هذا التشوش وهذه الثنائية فى نوع الفرد. وجينلى هو سفير بُعث به إلى ذلك الكوكب من أجل حثّ أهله على الانخراط فى سلك "الإكومين Ekumen" ، وهو اتحاد واسع الشأن بين الكواكب وحضاراتها. ويضطر جينلى بعد تعامله مع أهل جيثين إلى مراجعة مسلماته عن نوع الفرد. ففى البداية نجده يصنفهم ببساطة كذكور. ويتيح له هذا أن يتعامل معهم طبقًا لمفهومه عن الفروق الجنسية والتمايز بين الذكر والأنثى. غير أن هذا المفهوم لدى جينلى عن التمايز يأخذ فى الضعف باطراد. ويتبلبل هذا التمييز الصارم لديه، بما يراه من بساطة مفهوم الهوية الجنسية لدى أهل "جيثين"، ويحس دومًا بعدم ارتياح إزاء ما يعنّ له من مظاهر أنثوية.

ويتعرف جينلى بلورد "استرافين" السياسى، ويتخذه صديقًا له، ويدخل استرافين طور الكيمير فى هيئة الأنثى خلال سفرهما معًا، ومن خلال هذه المعرفة الوثيقة يبدأ جينلى فى تقبل هوية أهل جيثين كرمز على الجماعية ولا يعود يرى فيها تناقضًا. ومع اختلال المسلمات عن نوع الفرد لدى جينلى، تلمّ بالقارئ بلبلة مماثلة، وتتجلى حقيقة الفكرة المتوارثة عن نوع الفرد. وعلى أية حال، وعلى الرغم من إمكانيات المجتمع المثالى التى يتضمنها تصوير حضارة خالية من التمايز الجنسى ومن الحروب، فقد انتقدت الرواية التى ترسم صورة مجتمع جيثين ومعظم أفراده من الذكور وبالتالى تحذف الشخصيات النسائية من الرواية. كما أنها استبعدت صور الشذوذ الجنسى لأن الثنائيات المثلية من نفس الجنس خلال طور "الكيمير" نادرة للغاية. ورغم ذلك فرواية اليد اليسرى للظلام تمهد لتناول موضوع نوع الفرد فى الخيال العلمى. وقد أوحى

نشرها لعدد كبير من الكتاب بأن يتحدّوا التقاليد المستقرة عن علاقات الجنسين، وكل ذلك فى سياق تخيلى لمدينة فاضلة، وقد استعرض بعض هؤلاء الكتاب موضوعات تمس الشذوذ الجنسى من لواط وسحاق.

ورواية "عندما تَبَدلَت When it Changed" لجوانا روس (١٩٧٢) تمثل يوتوبيا من وجهة نظر نسائية تستخدم مذهب الانشقاق النسائى Separatism (أى انفصالهن عن الرجال) لتعطى الأفضلية والأولوية للنساء دون الرجال فى محاولة لعكس العقيدة السائدة عن نوع الفرد والتى تتغلغل فى معظم أعمال الخيال العلمى التقليدية. وخلو الرواية من الرجال مكّن شخصيات روس من الحصول على قدر من الاستقواء ومنحها الفرصة لبناء مجتمع خال من الصورة المتوارثة من تحكم الذكور. والتأكيد على القيم الجماعية وإقصاء الذكور عن الثقافة السائدة ورفض مفاهيم هيمنة الذكور تمثل كلها علامات تميز يوتوبيا النساء، وفى الرواية يكتسح وباء ما كل الذكور من سكان كوكب يدعى "هوايلأواى Whileaway"، وعلى مدى أكثر من ستمائة سنة تقيم الناجيات من الموت مجتمعًا تعاونيًا مستقرًا لا طبقات فيه، والنساء بمفردهن يفرزن البويضات الأنثوية اللازمة للتكاثر. والمثالية فى هذا المجتمع النسائى الانشقاقى تتكئ على فرضية أن النساء – فى نواح ما – يفضلن الرجال. ويتأكد ذلك فى مقابلة بين ساكنات "هوايلأواى" ورجال من الأرض قدموا إلى الكوكب لتجديد العلاقات معهن. إن مبدأ المساواة المطلقة فى "هوايلأواى" يقابله إحساس الرجال الهادئ بالأفضلية ورفضهم لمجتمع كله من النساء المكتفيات بذواتهن بل ولا يعتبرونه حتى مجتمعًا إنسانيًا.

ويظهر مرة أخرى مجتمع "هوايلأواى" فى رواية روس الأخرى "الرجل الأنثى" (١٩٧٥) وهى أكثر رواية لروس حازت على إطراء النقاد وثنائهم. فهنا يوظف كوكب "هوايلأواى" لإظهار تناقض مجتمعه مع ثلاثة مجتمعات أخرى أحدهما مجتمع ديستوبى يكون فيه كل من الرجال والنساء مجتمعًا مستقلاً، ويشتبك المجتمعان فى حرب حقيقية بين الجنسين. وبصفتها من الناحية الرسمية رواية تجريبية، تروى القصة

أربع نساء من عوالم متوازية فى أزمنة مختلفة، يتقابلن ويتعاملن معًا ثم يتبين فى الختام أنهن جميعًا صور من امرأة واحدة. وتمثل رواية "الرجل الأنثى" - بأكثر مما تمثل رواية "عندما تبدلت" - تحديًا لحتمية التمايز بين الجنسين، بما فيها من تجسيد صريح للشهوانية السحاقية. وتختلف أعمال روس كثيرًا - فى احتوائها على أفكار غير مألوفة - عن أعمال الكاتبات السابقات لها ممن كتبن عن المجتمعات الأنثوية الحديثة، مثل شارلوت بيركينز فى رواية "هيرلاند" (١٩١٥)، وهى تصور أيضًا مجتمعًا قائمًا ومزدهرًا كله من النساء مع خلوّه من الرجال ومن الجنس خلوًا تامًا.

وشأنها شأن رواية "الرجل الأنثى" تضع رواية سوزى ماكى تشارنا "سجلات هولدفاست" - للمقارنة - المجتمعات النسائية السحاقية الانشقاقية جنبًا إلى جنب مع مجتمعات ديستوبية كابوسية - وفى هذه الأخيرة وفى أعقاب كارثة ما تتبدل حضارة الأرض، ويستعبد الرجال النساء ويعتبرونهن جنسًا دون الآدمى.

وأول رواية من هذه السلسلة (وهى من ٤ روايات) "سر إلى نهاية العالم" (١٩٧٤) تركز - فى المقام الأول - على الظلم الذكورى الذى يعم مدينة "هولد فاست" فى حين أن الرواية المتممة لها خطوط الأم Motherlines (١٩٧٨) ترسم صورة لحياة الأمهات اللائى يهربن إلى البرارى بعيدًا عن المدينة. "فالديرا" الجارية الأمة الحامل التى تفر من هولدفاست فى نهاية الرواية الأولى تعيش فيما بين مجتمعين نسويين: "النساء الممتطيات The Riding Women" "والنساء المتحررات Free Fems"، وحياة النسوة الشاقة فى البرية تمثل - رغم كل شىء - مجتمعًا مثاليًا بديلاً. وشأنهن شأن أهل (هوايلأواى) تتناسل النساء الممتطيات دونما رجال، بل يستعملن خيولهن لمعاونتهن فى عملية توالد عُذرى(*) Parthenogenic يتمخض عن كائنات Clones مستنسخة من

(*) شكل من أشكال التكاثر تنمو فيه البويضة غير المخصبة إلى كائن جديد، ويحدث هذا التوالد بين الحشرات وبعض أنواع الطفيليات. (المترجم)

الأمهات. وتتقاسم كل الأمهات واجبات الأمومة فى روح تعاونية ديمقراطية تمثل نقيضًا صارخًا عند المقارنة بما فى مجتمع هولدفاست الذكرى. وتطرح القصة هنا وكما فى أعمال أخرى مثل "أرض التجوال Wanderground" لسالى ميللر جيرهارت (١٩٧٩)، "هوستون هوستون. هل تقرأ ؟(*) Houston Houston, Do you Read" لشيلدون / تيبترى (١٩٧٦)، أن بمقدور النساء أن يحققن مجتمعًا مثاليًا ولكن فقط فى غيبة الرجال. وطالما أن هذه المجتمعات تتكون كى تجابه بناء المجتمع ذى السلطة الذكورية وطالما أن ساكناتها يعرفن أنفسهن فى إطار نفس هذا البناء، فيبرز هنا السؤال عما إذا كانت المجتمعات المثالية النسائية الانشقاقية تحدّها نفس قيود نوع الفرد التى يتحدينها هن أنفسهنّ، وفى حين أن خطة الانعزال هذه تحرر النساء وتمنحهنّ القوة، فإنها محل للنقد من حيث أن كل الذرية فيها من فئة ثابتة لا تتغير من أحد من الجنسين ومن ثم فإن هذا يقوى مفهوم الذكورة والأنوثة.

وهناك رواية أحدث عن المجتمعات الانعزالية اليوتوبية النسائية، هى "صدفة الأمونيت" Ammonite(**) لنيكولا جريفث (١٩٩٤). وفيها تتناول الكاتبة خطة السحاقيات للانعزال مع استمرار احتفاظها بتقاليد القصص السابقة لها فى السبعينيات وقصة "امرأة على حافة الزمن" لمارج بيرسى (١٩٧٦) هى مساهمة مشهودة أخرى فى مجال يوتوبيا النساء فى عقد السبعينيات، وفيها تستعمل البطلة "كونى راموس" قدراتها فى التخاطر Telepathy كى تنتقل إلى مستقبل مثالى يتعايش فيه الرجال مع النساء فى سلام. وفى مجتمع "ماتابويست Mattapoisett" هذا تنطمس معالم الفروق الجنسية القائمة على نوع الفرد، ومن ثم فلا وجود لعنصرية جنسية.

(*) Houston هى مقر وكالة أبحاث الفضاء الأمريكية ناسا. (المترجم)

(**) الأمونيت Ammonite هى صدفة متحجرة لولبية الشكل من أصداف بعض الرخويات المنقرضة وهى تمثل لبطلة القصة رمزًا كما سيتم شرحه فى الباب الرابع. (المترجم)

فالكل بالمعنى الاجتماعى مخنثون، والنساء لا يلدن. والأجنة تترعرع فى أرحام اصطناعية على طريقة رواية "عالم جديد شجاع". وكلا الرجال والنساء يرضعون من الصدر. وفى حين أن رؤية بيرسى بعيدة عن مبدأ "الانعزالية" فإنها تشترك مع اليوتوبيات الأخرى فى التأكيد على الروح الجماعية، والتنشئة، والتسامح والتآلف مع الطبيعة. وعلاوة على ذلك فأهل "ماتابويست" يحظون بحرية جنسية منذ مقتبل العمر ويقيمون العلاقات – كجزء من حياتهم العادية مع كلا الجنسين. ومثله مثل بيرسى يستعرض صامويل آر ديلانى مسألة التحرر من المقدسات الجنسية ومن معايير التمايز الجنسية، حيث يقول إن ذلك إن لم يكن يعنى بالضبط مجتمعًا مثاليًا، فإن به الكثير من ملامح ذلك المجتمع، وفى روايته "متاعب على تريتون" (١٩٧٦)، يتمتع المواطنون فى مجتمع "تيتيش Tethys" الذى يتمايز فيه الجنسان بالحرية فى مزاولة كل ضروب الأنشطة الجنسية (طالما أنها قائمة على أساس موافقة الطرفين المتبادلة). والهوية الجنسية مائعة غير محددة، فبوسع أى فرد أن يجرى جراحة تبديليه وعلاجًا نفسيًا كى يغير نوع جنسه وميوله الجنسية. وفى "تيثيس" ذلك المجتمع الذى يقر تغيير الجنس فى أفراده، يفقد تعبير "ثنائى الجنس" مغزاه. وكما فى المجتمعات السحاقية التى صورتها روس وتشارناس، يقدم مجتمع "تيثيس" عند ديلانى، ومجتمع "ماتابويست" عند بيرسى نماذج إيجابية لبدائل الهوية الجنسية إلى جانب نقد جذرى لحتمية تمايز الجنسين.

وقد أثارت اليوتوبيات الانشقاقية للسحاقيات فى السبعينيات ردود فعل انتقادية شملت رواية "باب إلى المحيط" لجوان سلونشيفسكى (١٩٨٦) ورواية، "البوابة إلى بلاد النساء" لشيرى إس تيبير (١٩٨٨). ورواية "باب إلى المحيط" تبين تناقض الحضارة فى اليوتوبيات السحاقية على القمر "شورا Shora" مع حضارة الكوكب الذى يدور حوله القمر، فبالكوكب مجتمع دكتاتورى استعمارى ذكورى يسمى "فاليدون". وتجسيد سلونشيفسكى للمجتمعين يحمل بعض أوجه التشابه مع حضارتى الكوكب "أوراس"

وقمره "أناريس" فى رواية لى جوين "المغترب[*] " (١٩٧٤)، والتى تبين تناقض فساد مجتمع الثقافة الذكورية مع مثالية المجتمع الذى يحظى فيه الرجال والنساء بالمساواة. أما فى رواية "باب إلى المحيط" فليس هناك أى ذكور فى يوتوبيا القمر شورا. ورغم أن مواطنى "فاليدون" يتقاسمون مع مواطنات "شورا" نفس الميراث الجنسى فيما يتعلق بنوع الفرد فإنهم ينظرون إليهن ككائنات غريبة ويلقبونهن "بالآخرين"، إذ تمكنهم تعديلات الهندسة الوراثية من أن يحيوا ناعمين فوق كوكب محيطى. وفوق ذلك فلم يعد فى مقدور ساكنات "شورا" التهاجن مع سكان فاليدون، وبدلاً من ذلك فإنهن يفرزن البويضات من أجل التكاثر. ويحاول أهل فاليدون - مدفوعين بالحسد وبالخوف من تقدم أهل "شورا" العلمى - أن يستحوذوا على القمر - فيجابهون بصور من المقاومة الناجحة دونما عنف. وعلى خلاف اليوتوبيات السحاقية السابقة، فقمر "شورا" مفتوح لاحتمال استيعاب الرجال، ما داموا قابلين عن طيب خاطر - للتكييف مع المجتمع. وتتواجد هذه الإمكانيات لدى "سبينل" وهو ذكر من أهل "فالين" يشارك أهل "شورا" فى نضالهنّ ضد غزو "فالين". وإذ يقع فى هوى واحدة من أهل "شورا" يقرر "سبينل" أن يغدو مواطنًا لاجئًا فى مجتمع "شورا". وتشير رواية "بوابة إلى بلد النساء" لتيبر إلى أن المساواة الأصيلة والتناغم بين الرجال والنساء أمر فى حيز الإمكان، ولكن فقط من خلال عملية توالد انتقائية. وبفضل ذلك يمكن إقصاء الصفات الذكورية التى يُعتقد أنها مصدر الكثير من المشاكل، كالعدوانية وحب التسلط والعنف، بحيث يخلو منها سلوك النسل الذى يشبّ فى أحضان مجتمعات تحكمها النساء. وتعتقد النسوة اللائى ينسقن عملية التوالد أن السلوك العدوانى المحب للقتال يعود إلى الجينات ولا يكتسب بالتعلم، ويعللن تلاعبهن وقتلهن للرجال الذين يبدون ميلاً نحو هذا السلوك بالمقولة المستقاة من مذهب الجوهرية Essentialism، بأنهن إنما يخلقن مجتمعًا نموذجيًا

(*) فى الفصل الرابع من الكتاب تحليل تفصيلى لهذه الروايات. (المترجم)

بتنحية الصفات غير المرغوبة التى يميل إليها الرجال بالفطرة. ومن الجلىّ أن المجتمع المثالى لا يتضمن مثلية جنسية، والتى تستأصل عن عمد من خلال تقنية التكاثر. وباستبعاد مبدأ انشقاقية النساء والمثلية الجنسية تبطل تيبر حجة ذلك النقد المثبط ليوتوبيا النساء السحاقية والتى يؤخذ عليها توجهها نحو إقصاء الرجال.

إن فكرة تحكم النساء فى تكنولوجيا التكاثر ترجع إلى النظام الذكرى فى رواية "أمة رهن الطلب The Handmaid's Tale" لمارجريت آتوود (١٩٨٥)، وهى رواية عن المدينة الفاسدة مستوحاة من القلق من حقوق الإنجاب فى غمار الردة الرجعية المحافظة فى الثمانينيات. ففى جمهورية جيلياد Gilead، تجسد آتوود دولة قمعية تقوم فى المستقبل القريب يحكمها أصوليون ديّنون يمينيون، حيث تُقيِّم النساء فى المقام الأول على أساس قدرتهن على الإنجاب والتنشئة. فالنساء غير القادرات على ذلك يتحولن لأداء أدوار اجتماعية أخرى تتماشى مع المفهوم الذكرى عن الفروق بين الجنسين فيُستعملن كزوجات، وخادمات بالمنازل وفى تجارة الجنس. وباعتبارهن أعلى قليلاً من مجرد آنية، فإن الدولة تجند طائفة من النساء المستعبدات (اللائى يشير إليهن اسم الرواية) لأغراض الإنجاب والتربية. وتتناول أوكتافيا باتلر موضوعًا مشابهًا فى روايتها "طفل الدم Bloodchild (١٩٨٤)" مع انعطاف فى خط الرواية: فالرجال هنا يُستخدمون كأوان لحضانة بويضات لسلالة كائنات فضائية أشبه بالحشرات تعُرف بـ"التليك Tlic". وعندما تفقس البويضات يشق التليك جوف الرجال (صدورهم وبطونهم) لاستخراج يرقات الكائنات الفضائية الدودية، شريطة ألا تكون هذه اليرقات قد أتلفت حاضنيها الرجال، (وهى إمكانية تستدعى للذهن الصورة البشعة لأجنة الكائنات الفضائية وهى تنفجر خارجة من جذع "كين" الشخصية المذكرة فى فيلم الكائنات الفضائية - Aliens١٩٧٩) . ورغم أن الرجال قد يحملون كرهًا ضد إرادتهم، "فنساء التليك" يحاولن أن يُضفين صفة التطوعية على (حمل) الرجال، بخلق أجواء من الحب وبالاندماج فى التكوين الأسرى المألوف لدى البشر. وتتحرك مشاعر الحب لدى "جان"

بطل الرواية نحو (تى جاتوى T'Gatoi)، وهى أنثى من التليك اتخذته (حاضنًا)، ويشعر بعجزه عن التنكر لها. إنه وغيره من الآدميين فى عالم التليك قد فروا من العبودية على الأرض، ويحتجزهم التليك فى أماكن خاصة لحمايتهم. ولا تكتفى الرواية بعرض نظرتها إلى أن القهر والاستغلال لا يختص به المجتمع الذكرى، فحضارة التليك "أمومية"، ولكنها تُكره الرجال على المعاشرة والتناسل، والنساء يأخذن نفس موقف الرجال فى المجتمعات الذكورية. وعلاوة على ذلك فتردد الرواية المجادلات الناشئة حول حقوق إنجاب الذرية والتى سادت فى عقد الثمانينيات، كما تستدعى الرواية إلى الذهن الوضع المقهور الذى تكابده الإماء من النساء السود فى الولايات المتحدة واللائى كن – شأنهن شأن "جان" فى الرواية – يُكرهن على حمل ذرية سادتهن الأغراب.

وفى ثلاثية "تعاقب الأجيال" "Xenogenesis" لباتلر، يستسلم الآدميون على الأرض – وذلك فى أعقاب كارثة مدمرة – إلى معاشرة تناسلية مع سلالة من كائنات الفضاء، ولكنها معاشرة تتضمن تبادلاً جينيًا (خلافًا للحالة الطفيلية Parasitism) بين كائنات (الأونكالى) الفضائية والآدميين، فيثمر ذلك ذرية مهجنة من البشر والكائنات الفضائية. على أن الكائنات الفضائية – ولها اليد العليا – تسعى عن طريق تبادل الجينات – إلى استئصال ما تعتقده من خصال ضارة لدى البشر، كالميل نحو التدمير ونحو السلوك الطبقى. وتتجاوز الكائنات المهجنة من البشر والأونكالى فى رواية باتلر، الحدود المرعيّة وحدود التقسيم المجتمعى للفئات، وهو ما يضعها – على نحو مجازى – فى ذات الصف مع كائنات السيبورج فى رواية دوناها راواى وما كان من اختراقها للحدود وإمكانياتها اليوتوبية.

إن الطور الوسيط بين الإنسان والآلة يشير فى روايات الخيال عن المجتمعات المستقبلية إلى اتجاهه نحو الزوال والذوبان وإلى إمكانات خطيرة قد تنجم عن تطور السيبورج. ومهما يكن فقد وصف هذا الطور الوسيط بصفات تغلب عليها الذكورية، وانتقدت المجتمعات المستقبلية على نطاق واسع لتعزيزها للفوارق بين الجنسين فى

إعطائها الحظوة للعقل الذى يرمز للذكر، مقابل الجسم باعتباره أنثى. وعلى الرغم من الادعاءات فى البيانات والنشرات الرسمية عن روايات المجتمعات المستقبلية فى الثمانينات من أنها لون فرعى من خيال علمى نادرًا ما تضمنت نساءً، فلهذا اللون الفرعى الحقيقة أسلاف فى أعمال الخيال العلمى النسائى، تشمل "الرجل الأنثى" لجوان روس، "امرأة على حافة الزمن" لمارج بيرسى. وهناك عمل مبكر يمكن الزعم بأنه سباق فى هذا المجال وهو رواية شيلدون / تيبترى "الفتاة التى وُصِّلت بالكهرباء The Girl who was Plugged in" (١٩٧٣). ومثله مثل قراصنة الحاسب الآلى Console Cowboys(*) فى رواية ويليام جيبسون "ذو الجهاز العصبى الاصطناعى أو مستنسخ العقول Neuromancer" (١٩٨٤) الذين وصلوا إلى مصفوفة الفضاء المعلوماتى الأنثوية(**) تقضى بطلة القصة الأنثى بى. بورك معظم وقتها وهو "موصلة كهربائيًا" بنظام حاسب آلى – ونظام الحاسب الآلى هناك قد صممته مؤسسة مسيطرة. فالبطلة بى. بورك بعبارة أخرى قد زُجَّ بها فى محيط ذكورى من السلطة. وعلى حين يلمّ بقراصنة الحاسب الآلى فى رواية جيبسون شعور بالتجرد من الجسد فى الفضاء السيبرانى فإن بى. بورك تمر بنوع مختلف من التجسد عن طريق رسم عن بعد لجسم السيبورج "دلفى". ودلفى جسم بشرى عضوى، جميل ولكنه خاو، وقد صمم بدن "دلفى" خصيصًا بهدف استخدامه كإعلان حى لبيع المنتجات فى مستقبل منعت فيه الإعلانات رسميًا. ونظرًا لتشوهها، وبالتالى باعتبارها معيبة فى عالم يُكبر النظرة المثالية وتقيم ثقافته كمال المرأة فى جمالها، مجسدة فى هيئة "دلفى" فإن بى بورك تدّعى الأنوثة وتمثل دورها فى أسلوب يشابه أسلوب ديردرى فى رواية مور "ما من

(*) يطلق مصطلح Console Cowboys على مستعملى الحاسب الآلى المولعين بالسطو على مواقع المعلومات والبيانات واستراقها. (المترجم)

(*) لتفهم هذه المصطلحات يرجى الرجوع إلى تحليل رواية Neuromancer فى الباب الرابع من الكتاب. (المترجم)

امرأة وُلدت No Woman Born". ولا تمر ب. بورك بمرحلة "تسامى" سيبورجى على كل حال. وهى تستطيع فقط أن تلعب دور "دلفى" لا أن تندمج فيها. وفى النهاية فإنها تُقصى، وتُقتل بالخطأ على يد محبوب دلقى الذى ينتابه الرعب عندما يبصر أى امرأة تلك خلف القشرة الخارجية الجميلة التى يحبها. لم تعد قصة الحب أكثر طبيعية من المثل الأعلى فى نوع الفرد التى تمثلها بى بورك للعالم من خلال "دلفى" وتحويل ذلك المثل الأعلى إلى سلعة عن طريق تكنولوجيات المفاهيم الاستهلاكية هو فى محل القلب من نقد القصة الساخر، والمثير للقلق فى ذات الوقت.

وإذا كان المجتمع المستقبلى الذى يهيمن عليه الذكور فى الثمانينيات متأثرًا بالخيال العلمى النسائى، فإن العكس صحيح أيضًا. ففى حين أن بات "كاديجان" هى المرأة الوحيدة المرتبطة بالحركة النسائية الأصلية، فالمؤلفات الأخريات مثل كانداس جين دورسى، وليزاميسون، وكاثى آكر، ومليسا سكوت، وموريم ف. ماكهف، وإمّا بال، ولوراميكسون، ونالوهوبكينسون، ونيكولا جريفيث، وجوستينا روبسون، قد أدخلن فى كثير من أعمالهن الأفكار الأساسية لفرع المجتمعات المستقبلية فى خلال تحديهن لسياسات أسس نوع الفرد والتفرقة بين الجنسين. وفوق ذلك يستخدم مؤلفون رجال مثل جيف نون، ودون ساكرز رهافة المشاعر النسائية فى رواياتهم المطعمة بخط المجتمعات المستقبلية. وإعادة التأويل النسائى للمجتمعات المستقبلية تصور المرحلة الوسيطة بين الإنسان والآلة كموقع ملائم للتعرض لمسألة نوع الفرد والهوية ولكن المؤلفات يستعرضن أيضًا العواقب الاجتماعية المترتبة على وجود هذه المرحلة الوسيطة. فقصة "المتشابهون Synners" لكاديجان (١٩٩١) مثلاً تمثل رؤية بديلة للقصص الذكورية عن المجتمعات المستقبلية والتى تحتفى - دونما انتقاد بالتقنية، وتنحاز للابتكارات الإلكترونية على حساب الخبرات والمهارات المعتادة للجسد البشرى أو "هذا السجن من اللحم" على حد تعبير روايات الخيال العلمى.

وتتطرق كاديجان إلى هموم النساء اللاتى طالما ناضلن لإثبات وجودهن المادى وسط مجتمع ذكورى يتجاهلن ولا يكاد يحس بهن، تلك الهموم عن الارتقاء الكامل بالجسد.

وتستقى مارج بيرسى أفكارها الأساسية وصورها - عن وعى - من روايات جيبسون عن المجتمعات المستقبلية وتجرى أحداث روايتها "هو وهى وهى He, She and It" (١٩٩١) فى مجتمع ديستوبى معتاد فى المستقبل القريب يعتريه اضمحلال بيئى وتهيمن عليه مؤسسات متعددة الجنسيات. وبطلة الرواية "شيرا" خبيرة فى السيبرانية(*) Cybernetics، تعود من بيئة اصطناعية داخل قبة تخصّ مؤسسة Corporate، إلى المدينة المستقلة الحرة "تيفكا Tivka" حيث يطلبون منها أن تساعد فى تهيئة "يود Yod" ليصبح اجتماعيًا، ويود هو "سيبورج" مبرمج على أن يدافع عن المدينة ضد تهديدات من المؤسسات العملاقة وعالم الجريمة السفلى. والسيبورجات ممنوعة بتعليمات المؤسسات، ومن ثم فإن تحويل "يود" إلى الآدمية أمر مصيرى من أجل نجاة المدينة. وتدور معظم الرواية حول محور العلاقة التى تتطور بين شيرا ويود، والتساؤل الذى يثور عما تعنيه كلمة "بشرى". والكيانات ذات الذكاء الاصطناعى - التى نجدها عن جيبسون مجردة من الوجود المادى - نجدها عند بيرسى متجذرة بالكامل فى هيكل الجسم المصنع بالتكنولوجيا، مما يزعزع أركان الحدود بين الإنسان والآلة. والأكثر من ذلك فإن يود مركّب بطريقة تجعل من المفهوم التقليدى لنوع الفرد مشكلة: فعلى الرغم من مظهره الذكرى تقوده برمجته إلى شخصية لها طبيعة الخنثى.

ويمكن اعتبار "يود" تجسيداً أدبيًا - على وجه المجاز وإن لم يكن ناجحًا تمامًا، لسيبورج هاراواى، فعلى الرغم من أنه خنثى فقد رسم فى صورة مثالية للرجل،

(*) السيبرانية هو علم عمليات الاتصال والتحكم فى الأنظمة البيولوجية والميكانيكية والكهربائية والإلكترونية وخاصة مقارنة هذه العمليات بالأنظمة البيولوجية والصناعية. (المترجم)

وبعبادة أخرى فإنه من الناحية البيولوجية ذكر محب عطوف وحساس ومراعٍ لاحتياجات شيرا ورغباتها.

وفى رواية "ترابل وأصدقاؤها Trouble and Her Friends" لميليساسكوت (١٩٩٤) تحس الشخصيات الرواية بالمتعة لتحررها من هوية محددة، تلك المتعة التى تتيحها شبكة المعلومات. وهذا التحرر من السلالة والجنس وكل العلامات البدنية التى تيسر التعرف على شخص ما، يخدم كتناقض ملحوظ مع التهميش الذى تعانيه ترابل ورفقاؤها خبراء الحاسوب فى عالم الجسد، ويعود هذا - فى جزء منه - إلى حالتهم غير المألوفة. والهوية المائعة لشخصيات الرواية محيرة ومربكة بالمثل. "فسيريز" معشوقة "ترابل" السابقة تعاشر شخصًا ما - معاشرة افتراضية على شبكة المعلومات - معتقدة أنه امرأة، وهو فى الواقع تجسيد لفتى مراهق. وتؤكد سكوت على خطورة تجسد موضوع كان فى الأصل افتراضيًا، فلذلك تبعات متحررة وخطيرة وهى كذلك تتحدى مفهوم حتمية وجود جنسين مختلفين فى كثير من قصصها الخيالية عن المجتمعات المستقبلية، وفى هذا تنضم قصة "ترابل وأصدقائها إلى رواية لورا ميكسون" المنازل الزجاجية (١٩٩٢) ورواية مارى روزنبلوم "تشيميرا Chimera" (١٩٩٣) فى ارتيادها لمواضيع الشخصيات اللواطية والسحاقية فى قصص المجتمعات المستقبلية لمؤلفات إناث.

وتحفل روايات الخيال العلمى - وبأعداد متزايدة - بالشخصيات اللواطية والسحاقية وذات الجنسين، مما يدلل على إمكانية هذا المجال لتناول قضايا الجنس وتقاطعها مع الدراسات التى أجريت عن اللواط والسحاق ونظرية الشذوذ. وقد قوّض كل من صامويل ديلانى وجون فارلى فى أعمالهما جذريًا فكرة اختلاف نوع الفرد وتمايز الجنسين. ولهما تاريخ ممتد فى ارتياد بدائل الشذوذ الجنسى فى الخيال العلمى. وتضم الأعمال الحديثة التى تضع صدور الشذوذ الجنسى المتعددة قيد الدراسة، قصصًا كثيرة من ضمنها رواية ديلانى "النجوم فى جيبى مثل حبات الرمال"

(١٩٨٤) ورواية فارلى "الشاطئ الفولاذى" (١٩٩٢). ومن الأعمال التى تدور حول محور تهميش الشخصيات اللواطية والسحاقية رواية "حديقة الطفل" لجوف ريمان (١٩٨٩)، والتى ترسم ملامح عالم تقوم فيه الفيروسات "المهندسة جينيا" بتعليم عامة الجهور كيف تُستأصل المثلية فى الجنس، مثلما تُستأصل الأخطاء اللغوية والنحوية من النصوص. ويتبين فى النهاية أن بطلة القصة السحاقية ميلينا محصنة ضد الفيروسات. على أن طاقة حبها الدافق للمرأة المهندسة جينيا "رولفا Polar Bear" تبقى تحت رحمة الفيروسات التى تستأصل الميول السحاقية لدى رولفا. ورواية إليانور أرناسون "حلقة السيوف The Ring of Swards" (١٩٩٣) ترسم هى الأخرى قصة حب مثلى بين الأنواع المختلفة. فجنس الهوارهاث Hwarhath جنس غريب ذو ميول عسكرية وأبدان مكسوة بالفراء، ويرى أن المثلية هى العلاقة السوية، فى حين يرى أن العلاقة الجنسية بين الذكر والأنثى شذوذ مطبق.

ومن ثم فجنس "الهوارهاث" يرى من الطبيعى تماماً أن يعشق قائدهم العسكرى "جوارها" ذكراً آخر أما ما هو فى حكم الشذوذ فهو أن شعب معشوقه تيكولاس ساندرز (وهو من البشر) يعدونه خائناً.

وبخلاف ساندرز، فإن البطل فى قصة مورين ماكهفس "جبل الصين جانج China Mountain Zhang" (١٩٩٢) لواطى، ولكنه يغلف ميوله الجنسية، فهو يعيش فى المستقبل القريب فى أمريكا التى تسيطر عليها جمهورية الصين الشعبية والتى لا تتسامح مع أية مخالفات.

وفى قصة "الحياة" لجوينيث جونز (٢٠٠٤) نجد أن النشاط الجنسى لدى البشر قابل للتحول بواسطة فيروس، على أن دلالات هذا التحول لا تحمل بالضرورة معنى الثورة. "فأناسينور" وهى عالمة تبحث فى علم الجينات، تكتشف أن شبه الفيروس Viroid المتحول Y هو محفز جينى كامن فى الحمض النووى للإنسان يقود فى النهاية إلى اختفاء الكروموزوم (الجسيم الخيطى) Y. ولا يعنى هذا – على أية حال –

بيولوجياً اختفاء الذكور، ولكنه يشير إلى أن ثنائية الجنس البشرى - وكما نعهدها - لن يعود لها وجود. وظهور هذا التحول الجوهرى فى الأفق يطرح احتمالات يوتوبية. على أن آنا التى تناضل - بما تعانى من كبت جنسى والسقف الزجاجى(*) ومسيرتها المهنية التلاعبية المزدوجة، والعائلة، متشائمة حيال ما إذا كانت تحولات جوهرية فى الواقع المادى فى حياة النساء اليومية ستحدث أم لا. وتطرح الرواية مسألة أن التركيبة الاجتماعية فيما يختص بنوع الفرد ربما يثبت أنها أكثر استعصاء على الاستئصال من الكروموزوم Y.

وباستقراء الاكتشافات المعاصرة فى علم الجينات، تتساءل "جونز" التى تستعرض أيضاً مدى الطواعية للتحول فى الجنس فى ثلاثيتها "أليوتيان Aleutian" - التى حازت إطراء النقاد - تتساءل عن مسلماتنا التى نعتنقها عن مسائل الجنس ونوع الفرد، وتتأمل فى مستقبل البشرية: ألا يقع على عاتقنا نحن عبء تحديد كيفية هذا المستقبل ؟

كان ما قدمته أفلام الخيال العلمى وبرامج التليفزيون فى مجال ارتياد موضوع نوع الفرد والتساؤلات الفكرية المثارة حوله، أقل بكثير مما قدمته الروايات والأقاصيص. ومهما يكن فإنها عبدت الطريق لتشكل تياراً رئيسياً فى الثقافة الشائعة المعاصرة: وهو البطلة النسائية فى أفلام الحركة: مثل إيلين ريبلى فى فيلم "الغزاة Alien (١٩٧٩)" وتتمته، حتى "سارة كونور" فى فيلم "المهلك ٢ - Terminator 2" (١٩٩١)، وترينيتى فى فيلم المصفوفة The Matrix (١٩٩٩) وتتمته. وقد صارت البطولة النسائية فى الأفلام ظاهرة جوهرية، بل امتدت إلى المسلسلات التليفزيونية مثل "الملاك المظلم Dark Angel (٢٠٠٠-٢٠٠٢)"، "جالاكتيكا نجمة المعارك Battlestar Galactica (٢٠٠٤)" ، المرأة الخارقة Bionic Woman (٢٠٠٧)، وتشير وفرة البطولات النسائية

(*) كان لبطلة القصة معمل ذو سقف زجاجى يعيقها عن العمل فى خصوصية بعيداً عن المتطفلين. (المترجم)

إلى رحابة مجال الأدوار التى يمكن أن تلعبها المرأة فى الثقافة الشائعة بالمجتمع، حتى وإن شابت ذلك بعض المشاكل المتمثلة فى تمجيد العنف والذى يُنسب عادة للرجال.

وتشمل نماذج النساء اللائى يلعبن فى أدوارًا خصصت للرجال: كابتن جينواى فى مسلسل رحلة النجوم Star Trek: فويدجر Voyager (١٩٩٥-٢٠٠١) والعميلة الخاصة داناسكالى العالمة والمتشككة فى "الملفات س The X - Files (١٩٩٣-٢٠٠٢)".

وإجمالا، كان للخيال العلمى أهميته فى توضيح أن التحديات للدور التقليدى لكل من الجنسين تمثل مسألة عاجلة وملحة سياسيًا. وقدرة هذا الفرع من الأدب على اقتحام هذه المسألة بتقديمه تعليقات عميقة على قضايا نوع الفرد التى تشكل وتغذى الوجود المعاصر هو ما يجعل منه أدبًا فرعًا جذابًا ومجالاً لاهتمام المرأة، وكذلك فى ارتياده لمناطق تخدم فى كشف طبيعة الفرد طبقًا لتركيبه. ويتيح الخيال العلمى لنا أن نعيد تعريف مفهوم نوع الفرد والجنس بوسائل ممتدة أكثر منها محدودة. وأثبت أنه تربة خصبة لتجريب البدائل المتعددة فى مجال النشاط الجنسى. ولعل أكثر الأدلة تشابكا على أن بحث مسألة نوع الفرد يكون اهتمامًا رئيسيًا فى الخيال العلمى هو استحداث جائزة "تيبترى Tiptree" التى تقر بالخيال العلمى والفانتازيا التى تستكشف وتوسع من آفاق مفاهيمنا عن نوع الفرد. وقد أنشئت هذه الجائزة عام ١٩٩١ وسميت بإسم جيمس تيبترى الأصغر وهو الاسم القلمى المستعار لأليس شيلدون، المرأة التى ساعدت أعمالها والكشف عن هويتها النسائية للجمهور على تحطيم الحواجز الزائفة فى التمييز بين مؤلفات الرجال ومؤلفات النساء فى مجال الخيال العلمى.

قراءات إضافية مقترحة حول نفس الموضوع:

* Attebery, Brian. Decoding Gender in Science fiction. NY: Roucledge, 2002.

* Barr, Marleen. Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1993.

* Barr, Marleen. ed. Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism. Lanham, Maryland: Rowman & Little- field Publishers, 2000.

* Bartkowski, Frances. Feminist Utopias. Lincoln: University of Nebraska Press, 1989.

* Donawerth, Jane L. Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1997.

* Hollinger, Veronica. "Feminist Theory and Science Fiction." The Cambridge Companion to Science Fiction. Eds. Edward James and Farah Mendelsohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 125-136.

* Larbalestier, Justine. The Battle of the Sexes in Science Fiction. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2002.

* Lefanu, Sarah. In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction. London: Women's Press, 1988.

* Merrick, Helen. "Gender in Science Fiction." The Cambridge Companion to Science Fiction. Eds. Edward James and Farah Mendelsohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 241-252.

* Pearson, Wendy. "Science Fiction and Queer Theory." The Cambridge Companion to Science Fiction. Eds. Edward James and Farah Mendelsohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 149-160.

* Roberts, Robin. A New Species: Gender and Science in Science Fiction. Urbana: University of Illinois Press, 1993.

* Wolmark, Jenny. Aliens and Others. Iowa City: University of Iowa Press, 1994.

أهم روايات الخيال العلمى عن الحركة النسائية ونوع الفرد:

* Eleanor Arnason, A Woman of the Iron People (1991), and Ring of Swords (1993),

* Margaret Atwood, The Handmaid's Tale (1985).

* Octavia Butler, "Bloodchild" (1984), "Xenogenesis" trilogy: Dawn (1987), Adulthood Rites (1987), and Imago (1989).

* Pat Cadigan, Synners (1991).

* Suzy McKee Charnas, Holdfast Chronicles: Walk to the End of the World (1974), Motherlines (1978), The Furies, (1994), and The Conqueror's Child (1999).

* Samuel R. Delany, Trouble on Triton (1976) and Stars in My Pocket Like Grains of Sand (1984).

* Suzette Haden Elgin, Native Tongue (1984).

* Sally Miller Gearhean, The Wanderground: Stones of the Hill Women (1978).

* Charlotte Perkins Gilman, Herland (1915).

* Nicola Griffith, Ammonite (1994).

* Gwyneth Jones, Life (2004), "Aleutian" trilogy: White Queen (1991), North Wind (1996). and Phoenix Cafe (1998).

* Ursula K. Le Guin, The Left Hand of Darkness (1969) and The Dispossessed (1974).

* Maureen McHugh, China Mountain Zhang (1992).

* Laura Mixon, Glass House (1992).

* C. L. Moore, "No Woman Born" (1944).

* Mary Rosenblum, Chimera (1993).

* Marge Piercy, Woman on the Edge of Time (1976) and He, She, and It (1991).

* Joanna Russ, "When It Changed," (1972), The Female Man (1975), and The Two of Them (1978).

* Geoff Ryman, The Child Garden (1989).

* Mary Shelley, Frankenstein, or. The Modern Prometheus (1818).

* Melissa Scott, Trouble and Her Friends (1994).

* Joan Slonczewski, A Door into Ocean (1986).

* Sheri S. Tepper, The Gate to Women's Country (1988).

* James Tiptree Jr. (Alice Sheldon), "The Girl Who Was Plugged In" (1973) and Houston, Houston, Do You Read?" (1976).

* John Varley, Steel Beach (1992).

* Joan Vinge, The Snow Queen (1980), World's End (1984), and The Summer Queen (1991).

أهم العروض السينمائية عن الحركة النسائية ونوع الفرد فى الخيال العلمي:

* Alien. Dir. Ridley Scott, 1979.

* Alien: Resurrection. Dir. Jean-Pierre Jeunet, 1997.

* Alien3. Dir. David Fincher, 1992.

* Aliens. Dir. James Cameron, 1986.

* Born in Flames. Dir. Lizzie Borden, 1983.

* Contact. Dir. Robert Zemeckis, 1997.

* The Handmaid's Tale. Dir. Volker Schlondorff, 1990.

* The Matrix (1999), The Matrix Reloaded (2003), and The Matrix Revolutions (2003). Dirs. Andy Wachowski and Larry Wachowski, 1999.

* Terminator 2: Judgment Day. Dir. James Cameron, 1991.

٢-٨ الخيال العلمى والنقد الساخر:

النقد الساخر طراز قديم ومتميز فى الأدب، يستخدم الفكاهة بصورة نمطية ليفضح وينقد حماقات البشر فى ممارساتهم الاجتماعية والسياسية أو عادات وسلوكيات معينة فيهم. ورغم استخدامه للفكاهة، فإن النقد الساخر غالبًا ما يثير أسئلة جدية ذات أهمية فى قضايا لها وزنها. وبحكم طبيعته يبالغ النقد الساخر عادة فى الظواهر التى يتناولها بالنقد كى يستحدث زاوية جديدة غير مسبوقة فى النظر إليها ولكى يكشف جوانب فى هذه الظواهر ما كانت لتلاحظ بغير هذه المبالغة. وفى إيجاز، يعتمد النقد الساخر على ظاهرة "الإغراب فى الوعى **Cognitive Estrangement**" كى يحدث تأثيره وهذا الإغراب هو القاسم المشترك له مع الخيال العلمى. ومن ثم فليس من الغريب أن احتوت معظم روايات الخيال العلمى ذات الأهمية على مر التاريخ على توجه نقدى ساخر صريح.

وهناك تاريخ طويل من أعمال النقد الساخر التى تناولت عوالم تختلف عن عالمنا الواقعى نحن فى نواح أساسية، ومن ثم فإنها تنتمى إلى عالم "الخيال التأملى". **Speculative Fiction**، ولعل أوضح الأمثلة هنا "رحلات جليفر" لجوناثان سويفت (١٧٢٦) التى تحتوى - ضمن ما تحتوى - على نقد لاذع لما عدّه سويفت حماقات فى علم القرن الثامن عشر الجديد والذى كان آخذًا فى البروز آنذاك. وتُعدّ "رحلات جليفر" فى بعض الأحيان عملاً مبكرًا وحقيقيًا من أعمال الخيال العلمى، وإن كان الأرجح وضعها فى فئة النقد الساخر "المينيبيانى" كنموذج له، وهو لون متفرع عنه يعود

تاريخيًا إلى الناقد "لوسيان(*)" الذى عاش فى القرن الثانى للميلاد، والذى كان يستوحى أفكاره - افتراضًا- من مينيبوس(**) الذى ينسب إليه هذا الفرع الأدبى. وقد شملت أعمال لوسيان أفكارًا من قبيل الخيال العلمى كالرحلة إلى القمر وإلى كوكب فينوس. وحتى الأعمال الأكثر تبكيرًا فى النقد الساخر مثل "السحب" (٤٢٣ ق م) لأريستوفان(***) تحتوى على عناصر تتسق مع خط الخيال العلمى.

والكثير من أعمال الخيال العلمى - بمعناه الضيق - يتضمن عناصر من النقد الساخر، بما فى ذلك - من الناحية العملية - كل أعمال الخيال العلمى لـ هـ. ج. ويلز، كما كانت معظم أعمال المؤلف التشيكى كارل شابيك (ولعل شهرته تعود إلى صياغته لأول مرة لمصطلح روبوت Robot فى مسرحية R.U.P(****) عام ١٩٢١)، ذات مسحة من النقد الساخر بما فى ذلك رواياته فى وصف المجتمع الفاسد "المطلق مكبرًا The Absolute at Large (١٩٩٢)"، "الحرب مع سمندل الماء The War With The Newts (١٩٣٦)". وفى واقع الأمر فروايات وصف المدن الفاسدة (الديستوبيا) تحتوى بطبيعتها على نقد ساخر على وجه العموم. ومن ثم فإن معظم الأعمال فى هذا الفرع من الأدب مثل "نحن" ليفجينى زامياتين (١٩٢٤)، "عالم جديد شجاع" لألدوس هاكسلى

(*) لوسيان (١٢٥-١٨٠) أديب وناقد أشورى - كتب رواية خيالية بعنوان قصة خيالية وتنبأ بوجود حياة خارج الأرض. (المترجم)

(**) ناقد وفيلسوف عاش فى القرن الأول قبل الميلاد - كان ينتقد حماقات البشر وخصوصًا الفلاسفة - ألف كتبًا كثيرة فقدت كلها. (المترجم)

(***) أريستوفان (نحو ٤٤٨-٣٨٠ ق. م) من أعظم كتاب الملهاة اليونانية القديمة وأعماله مليئة بالنوادر والنقد السياسى اللاذع. (المترجم)

(****) اختصار لعبارة Rosums Universal Robots وهى عنوان مسرحية من الفانتازيا باللغة التشيكية أخرجت كفيلم بنفس الاسم، وكلمة Rosum هو تحوير لكلمة Rozum التى تعنى بالتشيكية (السبب) أو (العقل). (المترجم)

(١٩٣٢)، "عـام ١٩٨٤" لجـورج أورويل (١٩٤٩)، من بين الأعـمـال الرائدة فى النقـد الساخر للقرن العشرين. وعلاوة على ذلك فمؤلفو روايات الخيال لوصف المدن الفاضلة (اليوتوبيا) اعتبارًا من رواية توماس مور "اليوتوبيا" (١٥١٦)، يقيمون بناء مجتمعاتهم البديلة غالبًا كى ينتقدوا بصورة كبيرة مجتمعاتهم الواقعية.

لقد احتل الخيال العلمى الذى يحتوى معظمه على نقد ساخر، محلاً بارزًا فى الخمسينيات بفضل أعمال روائيين مثل فريدريك بول، الذى انتقد التوجهات الرأسمالية الاستهلاكية، تلك التى تعاظمت عقب الحرب العالمية الثانية، فى سلسلة من الأقاصيص الكثيرة والروايات، متعاونًا فى تأليفها غالبًا مع سيريل إم. كورمبلوث. فمثلاً رسمت رواية بول وكورمبلوث الساخرة "تجار الفضاء" (١٩٥٢)، صورة لمستقبل ديستوبى للأرض تهيمن عليه بالكامل مؤسسات عديمة الروحانية (وبصفة خاصة شركات الإعلانات). وهى عمل كلاسيكى فى هذا اللون. وتحمل روايتا بول "النفق تحت العالم" (١٩٥٤)، "حرب يشنها السلام The Waging of the Peace (١٩٥٩)" بالمثل تعليقات على أثر النظام الرأسمالى فى تجريد البشر من إنسانيتهم مع معالجة مهمة للتوترات التى سادت حقبة الحرب الباردة كذلك. والرواية الأخيرة منهما تحوى أيضًا تعليقًا على هو مرتقب مستقبلاً من هذا التجريد من الإنسانية الكامن فى انتشار نظم التحكم الآلى المتفاقم.

ونظم التحكم الآلى هى الخط المحورى فى رواية "البيانو العازف" (١٩٥٢). وهى رواية نقد ساخر مبكرة ألفها كورث فونيجوت الأصغر. وتردد "البيانو العازف" أصداء عدد من ألوان القلق التى اعترت الحياة فى أمريكا فى بواكير الخمسينيات، إذ رسمت صورة لمجتمع مسيَّر اضمحلت فيه مهارة العمالة البشرية بسبب انتشار التقنية المتقدمة، حتى ساد بين جمهور العامة شعور بالضحالة والتسطيح واللاجدوى. وتشير "البيانو العازف" إلى الخوف المتعاظم لدى العمال الأمريكيين فى أوائل خمسينيات القرن العشرين من أنهم قد صاروا عرضة لخطر إحلال نظم التحكم الآلى محلهم. ففى

أمريكا المستقبل - كما صورها فونيجوت - حلت الآلات محل جل العمالة البشرية تقريباً، فيما عدا نخبة ضئيلة من المديرين المهندسين الذين ما زالت الحاجة إليهم قائمة لضمان سلاسة أداء النظام، بيد أن سلطة هؤلاء المديرين المهندسين السياسية الحقيقية - لدى فونيجوت - جدّ محدودة، فقرارات التخطيط النهائية فى هذا المجتمع الشبيه بالآلات فى يد حاسب آلى عملاق هو إيبيكاك١٤ EPICAC XIV، وبهذا كانت "البيانو العازف" واحدة من روايات الخيال العلمى القليلة فى الخمسينيات التى اتخذت من التعامل مع تكنولوجيا الحاسب الآلى المتقدمة، خطًا أساسيًا لها.

وقد مضى فونيجوت فى طريقه ليصبح أحد أهم الكتاب الأمريكيين فى جيله فى ميدان النقد الساخر، وغالبًا ما كان يرجع إلى أفكار الخيال العلمى الأساسية. ورواية "صفارات الإنذار من تيتان" (١٩٥٩) خليط خفيف من أفكار الخيال العلمى المتنوعة، وإن احتوت على أمور أخرى، فهى تنتقد الدين بعنف باعتباره شعوذة وتزييفًا، وتغييبًا لقوى العقل بجعل الأفراد عرضة للتلاعب بهم من قبل الأشخاص عديمى الضمير المجردين من المبادئ. وقصة "مهد الهرة Cat's Cradle" تحكى عن كارثة تعم العالم، وهى بالمثل تثلب الدين، كما تثلب سباق التسلح فى حقبة الحرب الباردة، و "الليل... الأم Mother Night (١٩٦١)" تروى عن أمريكى أسمه هوارد و. كامبل الأصغر (وهو كما يبدو إشارة إلى محرر قصص الخيال العلمى الأسطورى جون و. كامبل الأصغر) يصبح - فرضًا - من دعاة النازية خلال الحرب العالمية الثانية، على الرغم من أنه يعمل بالفعل جاسوسًا للولايات المتحدة. ورواية "المجزر رقم ٥" (١٩٦٩) هى نقد ساخر معاد للحرب، وتتناول هى الأخرى الحرب العالمية الثانية (مع التركيز على ضرب مدينة دريسدن بالقنابل). بيدأنها تحوى أفكارًا أساسية من الخيال العلمى كالسفر عبر الزمن وملاقاة الكائنات الفضائية. وتعلق الكثير من روايات "فونيجوت" على الخيال العلمى من خلال السمات الخارجية لمؤلف وهمى لقصص خيال علمى اسمه كيلجور تروت، ربما استوحيت شخصيته من شخصية كاتب الخيال العلمى الحقيقى تيودور

ستورجيون - وإن كانت على نحو جزئى - صورة بديلة لشخصـــية فونيجــوت ذاته.
أمـا رواية "ليمـبو البـرزخ Limbo" لبـرنارد وولف (١٩٥٢) فقـد كانت واحـدة من أكـبر الروايات اللافتة للانتباه فى مجال الخيال العلمى النقدى الساخر فى عقد الخمسينيات، وبمثابة انتقاد صارخ لسباق التسلح فى أثناء الحرب الباردة، وتدور أحداثها فى عالم ما بعد حرب كارثية مدمرة، حيث يعرب المواطنون - رغبة منهم فى عدم تكرار أخطاء الماضى - عن تأييدهم لنزع السلاح بمعناه الحرفى.. وذلك ببتر أذرعهم (أو أطرافهم الأخرى). وقد وصف كلوت ونيكولس فى كتابهما "موسوعة الخيال العلمى" تلك الرواية بقولهما: "لعلها أدق رواية خيال علمى حافلة بالأفكار نشرت فى الخمسينات". والرواية تعرض لعدد متنوع من القضايا الجادة، على الرغم من بنائها العنيف (الموسـوعة - ص١٣٣٧)، وتنتقد على نحو خاص مجتمع المؤسسات المتثل للأعراف التى عمت أمريكا فى الخمسينيات بوصفها قوة تجرد البشر من إنسانيتهم وتساهم فى سباق التسلح الأحمق.

وكان "روبرت شيكلى" أحد كتاب "النقد الساخر" البارزين خلال الخمسينيات. وترسم قصته "جائزة بيريل "The Prize of Beril(١٩٥٨) صورة شخص يتسابق فى برنامج ألعاب استعراضى، وعليه أن يتحاشى - كى يربح - مغتاليه لمدة أسبوع، فى تهكم لاذع على بدعة برامج المسابقات الاستعراضية التى راجت فى الخمسينيات، وكذلك فى تنبؤ ببدعة مسابقات التليفزيون التى ظهرت فعلاً فيما بعد إلى جانب أفلام الخيال العلمى الناقدة عبر وسائل الإعلام كما فى فيلم "الرجل الراكض The Running Man(١٩٧٨). وتشمل أعمال شيكلى النقدية الساخرة رواية (شركة الخلود المحدودة Immortality, Inc). (١٩٥٨) والتى كانت الأساس لفيلم الرجل الحر Freejack(١٩٩٢). أما رواية "حضارة المنزلة الرفيعة The Status Civilization(١٩٦٠). فهى نقد أكثر قتامة، إذ ترسم صورة لمجتمع كابوسى على سطح كوكب يتخذ كسجن، وهو مجتمع ذو نظام هرمى صارم، وهو ما يشكك فى أنه يصور مجتمع أمريكا الحديث.

وفى رواية "غزاة من الأرض" لروبرت سيلفربرج (١٩٥٨)، تسعى مؤسسة معدومة الضمير من الأرض إلى التلاعب بسلطات حكومية وخداعها لتعاونها فى احتلال قمر جانميد واستغلاله. (وهو أضخم أقمار المشترى)، والذى يتبين أنه مسكون بحياة ذكية (ولكنها بدائية فى ظاهرها) ومن ثم فإن رواية سيلفر برج مثال لرواية الخيال العلمى الذى يناظر فيه استعمار كواكب أخرى ظاهرة الاستعمار على الأرض. واقتفاءً لخطوات رواية "تجار الفضاء" تركز رواية سيلفر برج على شركة إعلانات تم استئجارها ليقوم جهاز علاقاتها العامة بالترويج لعملية الاستعمار. وتتميز "غزاة من الأرض" عن روايات الخمسينيات الأخرى بتناولها المشوب بالتعاطف (وهو نمط سائد) مع أهل جانيميد الدمثين إزاء المعاملة السيئة لهم واستغلالهم بل واحتمال افنائهم، فى سبيل أن تجنى المؤسسة المزيد من الأرباح.

ورواية "غزاة من الأرض" من بواكير إنتاج سيلفر برج فى خلال مسيرته الأدبية الغزيرة، ولكنها ليست من رواياته المعتنى بإخراجها، وبالذات فى نهايتها المفتعلة نوعاً، وهى تظهر تأثراً كبيراً بالأعمال المبكرة لفيليب كى ديك والتى تحوى بدورها كلها تقريباً عنصر نقد ساخر وقوى. وأعمال ديك - بطريقة أو أخرى - بما فيها من مزيج متميز من الإضحاك والإيلام، تنتقد - عملياً كل مناحى المجتمع الأمريكى (ومناحى الحقيقة ذاتها) من الخمسينيات وحتى السبعينيات. وعلى سبيل المثال، فى رواية "الرجل فى القلعة العالية The Man in the High Castle(١٩٦٢)" يفترض المؤلف مساراً بديلاً للتاريخ يعتمد على انتصار دول المحور فى الحرب العالمية الثانية. ويرسم ديك ملامح التناظر بين انتصار النازيين الألمان والاتجاهات العسكرية الإمبريالية فى أمريكا الحديثة كما رآها، والتى كانت وقتئذ تعد العدة لكارثة الحرب فى فييتنام. وببصيرة نافذة يرصد ديك تسلط وسائل الإعلام المتعاظم على الحياة الأمريكية والذى نلتقطه من نقاط عديدة فى أعماله، لعل أوضحها وأنفذها تأثيراً رواية "هل تحلم كائنات

الأندرويد(*) بالخراف الكهربائية" (١٩٦٨)، والتى نرى فيها ازدياد تأثير التليفزيون نتيجة الخواء الروحى فى حياة العالم الواقعى.

وديك - ككاتب - نسيج وحده، رغم أن نقده الساخر وتناوله لنواحى الحياة المختلفة فى المجتمع الأمريكى فى عقد الستينيات يوضع - مع التجاوز - فى صف اهتمامات ما يطلق عليه بالموجة الجديدة من كتاب الخيال العلمى فى نفس العقد. وربما يقول المرء نفس الشىء عن المؤلف البريطانى جى. جى. بالارد، الذى تتلاءم مسيرته الفريدة- بصورة عامة فقط - مع تصنيفه ضمن حدود الخيال العلمى، وإن ساهمت قصصه القصيرة بما فيها من نقد ساخر مساهمة جوهرية فى نجاح مجلة موركوك، "العوالم الجديدة New Worlds" وهى المطبوعة الرائدة لكتّاب الموجه الجديد. ولروايات بالارد ذات النقد الساخر مثل رواية "انهيار Crash (١٩٧٣)" ، أهميتها وبصفة خاصة فى معالجتها القاتمة للعواقب الصارخة للتوجهات التى تتخذها رأسمالية المؤسسات Corporate Capitalism. وهذه الروايات إرهاص مهم بفرع المجتمعات المستقبلية من فروع الخيال العلمى.

كان كُتاب الموجة الجديدة (الذين يضمون أيضًا شيكلى وسيلفر برج) ناقدين حادين فى الغالب للمجتمعين البريطانى والأمريكى كما عاصروهما. وقصة هارلان إليسون القصيرة "قال حارس الزمن: تُب ياهارلكين Repent, Harlequin, Said the Ticktockmen" نقد ساخر ديستوبى للنظام العسكرى الصارم الذى تنامى فى الحياة الحديثة، وهى نموذج لنقد الموجة الجديدة الساخر. ومن الأعمال التى يصل طولها لحجم الرواية "تأثير مولر - فوكر The Muler - Fokker Effect" لجون سلاديك (١٩٧٠). وهى خيال علمى عن المجتمعات المستقبلية، وترسم صورة لمحاولة تدوين

(*) الأندرويد Android هو إنسان آلى مصنوع من مواد بيولوجية وله هيئة الكائن الإنسان البشرى. (المترجم)

شخصيات البشر على شكل شرائط تسجيل، وهى المحاولة التى تنحرف - لسوء الطالع - عن مسارها القويم (وهو ما تؤدى إليه التكنولوجيا غالبًا فى مؤلفات سلاديك). ومن خلال ذلك يهجو سلاديك هجاءً لاذعًا الظواهر الرئيسية المختلفة فى الحياة الأمريكية الحديثة، بما فى ذلك موجة الرعب المتهوس من الشيوعية، وسيطرة المؤسسات.. والدين.

ورواية "حشرة البق جاك بارون Bug Jack Barron" لنورمان سبينراد (١٩٦٩) واحدة من أشهر روايات الموجة النقدية الجديدة. وأنفذها تأثيرًا. وسبينراد يتناول دون مواربة أفكارًا ذات علاقة بقضايا العقاقير والجنس. وهذا التقصى والتمحيص ملمح مميز للموجة الجديدة، على أنه حمل كثيرًا من المراجعين المبكرين على وصم هذه الموجة بالبذاءة والفحش. والشخصية التى يحمل الكتاب اسمها هو طالب راديكالى سابق فى بيركلى فى الستينيات، انطلق ليعاون فى تأسيس حزب سياسى قومى كبير ومن ثم ليصبح مضيفًا فى حديث تليفزيونى استعراضى سمى باسمه، وفيه يتصل المشاهدون - على الهواء - عن طريق الفيديو فون ليعرضوا شكاياتهم ومظالمهم. وتدور أحداث الرواية بعد عشرين سنة تقريبًا من وقت كتابتها، فتبدو ذات بصيرة نافذة فى رؤيتها لتعاظم سطوة الإعلام على المجتمع الأمريكى إذ أن إدخال برنامج التليفزيون فى محور الرواية وبطرق كثيرة يتنبأ بظاهرة تنامى الأحاديث الإذاعية والتليفزيونية.

ويمكن اتخاذ رواية "حشرة البق جاك بارون" على أنها داعمة لحركة الثقافة المضادة التى برزت فى الستينيات. وهى تثلب بشدة تركيبة القوى الرئيسية التى تحرك المجتمع الأمريكى، مصورة إياه فسادًا كاملاً تسيطر عليه وتسيره المصالح المالية، ضاربة عرض الحائط بالإنسان كإنسان. والشخصية الشريرة الرئيسية فى الرواية هى القطب "بنيدكت هووارد" أغنى الأغنياء وأعظم الرجال نفوذًا فى أمريكا. ويدور الخط الروائى فى معظمه حول قيام بارون بفضح ما اكتشفه من أن المشروع الذى روّج له

هوارد ومؤسسته عن "تحقيق الخلود للبشر" يتضمن إطالة عمر الإنسان عن طريق معالجة لا يقوى على تحمل نفقاتها إلا الأثرياء، بل إن ذلك يتطلب تضحية بشعة بالأطفال الصغار.

أما رواية سبينراد "الحلم الحديدى The Iron Dream (١٩٧٢)" فهى تعتمد فى بنائها على فكرة التاريخ البديل أى تغير مسار التاريخ الماضى. فنجد أن "أدولف هتلر" قد هاجر فى عام ١٩١٩ إلى نيويورك، ومن ثم فلم يقفز أبدًا إلى قمة السلطة فى ألمانيا. وفيما عدا نبذة موجزة عن المؤلف فى البداية وتعليقًا انتقاديًا ساخرًا فى خاتمة الكتاب، تتكون الرواية برمتها وبالنص من رواية "سيد الصليب المعقوف Lord of the Swastika" تلك الرواية الخرافية العنيفة التى تمثل بوضوح أحلام هتلر وتهيؤاته الخرافية. وفى هذه الرواية يتلوث معظم أفراد الجنس البشرى بإشعاعات خلفتها حرب نووية سابقة ويتعرضون من جراء ذلك لتبدلات. ولكن ذات هتلر البديلة العظيم "فيريك ياجار"، وهو إنسان نقى "جينيا" يرقى للسلطة ويتمكن من إعادة اتحاد بين مجموعة دول من الناس "الأنقياء" على الأرض، ويدحر قوى الشر التابعة للقلعة المتمردة "زند Zind" وهى التى تقوم بوضوح مقام الاتحاد السوفيتى. وفى النهاية يبدأ ياجار مخططًا لغزو النجوم بكائنات مستنسخة من "فرقة العاصفة" المكونة من جنوده الآدميين "الأنقياء". ورواية "سيد الصليب المعقوف" (التى تحرز – لو تحقق هذا التاريخ البديل – جائزة هوجو) تهاجم بقسوة – سواء كرواية للخيال العلمى أو كفانتازيا – اتجاهات بعينها فى الجناح اليمينى، ولكنها تفعل ذلك عن طريق النقد الساخر لظواهر معينة (مثل الروح العسكرية) فى العالم الواقعى، التى صيغت مثل هذه الروايات لنقدها. (فهذه الروح هى التى يسرت لهتلر العالم الحقيقى الارتقاء إلى قمة السلطة).

وهناك بطبيعة الحال تراث غنى من الخيال العلمى فى المجال العسكرى، ولعل أشهر نموذج لذلك رواية "فرسان مركبة النجوم" لروبرت أ. هاينلاين (١٩٥٩). كذلك هناك عدد كبير من روايات الخيال العلمى الساخرة التى تتناول العسكرية بالانتقاد.

وبصفة عامة يمكن قراءة رواية "بيل.. بطل المجرة" لهارى هاريسون (١٩٦٥) على أنها رد فعل مباشر لـ (فرسان مركبة النجوم). Starship Troopers وهى نموذج رائد لهذا النقد التهكمى بما فيها من تصوير يبعث على الضحك للحماس الجنونى المتهوس الذى يقود إلى حرب كونية طاحنة.

ورواية جوهالدمان التالية "الحرب الأزلية" (١٩٧٤) هى الأخرى - بصورة جزئية - رد فعل لرواية هاينلاين. على أنها - فى المقام الأول ٠ تعدّ نقداً ساخراً لحرب فييتنام. ولقد كانت تلك الحرب بالمثل موضوعًا لانتقادات لاذعة أخرى، أفضلها رواية أورسولا كى لى جوين "الكلمة الملائمة لوصف العالم هى: غابة The world for world is forest (١٩٧٢)"، رغم أن هذه الرواية - لجديتها البالغة - تفتقد روح المرح التى يفترض أن تتحلى بها - تقليديًا - روايات النقد الساخر.

وإذا كان كتاب لى جوين قد إتخذ - على نطاق واسع - كرمز للممارسات الأمريكية فى فييتنام، فإنه يشير أيضًا- بصورة أعم - إلى الموقف الاستعمارى، كما يتناول قضايا متعلقة بنوع الفرد وحركة حماية البيئة. فالبشر المستعمرون - فى الكتاب - يعكفون على محاولة "ترويض" أو بمعنى أدق "إتلاف" الكوكب ذى الغابات الكثيفة "آث شى Athshe" (والمعروف أيضًا بتاهيتى الجديدة New Tahiti)، والذى يتميز بقيمته العالية كمصدر للأخشاب التى يعاد إرسالها إلى الأرض التى اختفت الغابات من على سطحها، بحيث صار الخشب بها سلعة ثمينة شديدة الندرة. وما من بشر يحيون على الكوكب "آث شى" لدى وصول المستعمرين، وإن عاش على سطح الكوكب بعض السكان ذوى الشعور المرهف الذين يشير إليهم البشر المستعمرون بالمصطلح الذى ينم عن الازدراء "الكرتشيز(*) Creechies"، ناظرين إليهم على أنهم بالتأكيد أدنى من البشر. وفى تكرير واضح وضوحًا خاصًا لتاريخ التقاء الأوروبيين بأفريقيا، فإن

(*) الكرتشيز Creechies هى حشرات بق فى حجم النملة والكلمة تستعمل للازدراء. (المترجم)

أهالى "آث شى" يُحشدون كالماشية ويُستخدمون كعمال أرقّاء. وفى نفس الوقت فإن الغابات – وهى الغالية عليهم طبقًا لثقافتهم – تُدمر بانتظام وتحول إلى كتل من الأخشاب، على كل حال، نتبين أن أهالى "آث شى" أكثر ذكاء مما يعتقد الآدميون. إنهم يملكون فى الواقع تراثًا عريقا، لا يستطيع هؤلاء الغزاة من الأرض أن يستوعبوه لاختلافه عن تراثهم هم. وتسفر المعاملة المؤذية من أهل الأرض لسكان "آث شى" عن انتفاض الأخيرين. وتزوّد الممارسات العنصرية والجنسية للغزاة، جوين بفرصة التعليق على مماثلة تلك الممارسات لممارسة المستعمرين فى عالمنا بصفة عامة وفى الغزو الأمريكى لفيتنام بصفة خاصة.

ويشير طرح لى جوين إلى الأسس الذكرية فى الاستعمار إلى جوانب النقد الساخر فى يوتوبيات النساء العديدة التى ظهرت فى السبعينيات والثمانينيات، بما فى تلك الأعمال مثل "سر إلى نهاية العالم" (١٩٧٤)، "خطوط الأم" (١٩٧٨)، لسوزى ماكى تشارناس، "الرجل الأنثى" لجواناروس (١٩٧٥)، "امرأة على حافة الزمن" لمارج بيرسى (١٩٧٦). ورواية "حكاية أمة رهن الطلب" لمارجريت آتوود (١٩٨٥) تحتوى هى الأخرى على الكثير من النقد الساخر مثل معظم الروايات الديستوبية. وهذه القصص على امتلائها بالحيوية تنحو نحو القتامة فى نقدها اللاذع للسلطة الذكورية.

أما الروايات التى تحتوى على نقد مرح فى السبعينيات والثمانينات فتشمل "عالم هيروفيت" لبارى مالزبيرج (١٩٧٣)، والتى تنتقد ضغوط السوق، فهى تصلح مادة لكتابة الخيال العلمى عن عالم رجال الأعمال، رغم أن هذا – على نحو ما – يعلق على الحالة المحزنة التى وصل إليها الفرد فى المجتمع الاستهلاكى الحديث بشكل عام.

فى ذات الوقت فإن قصة سوموتوف سوتشاريتكول "عالم المراكز التجارية Mallworld (١٩٨١)" تلمز النزعة الاستهلاكية فى تصويرها لمركز تسوق (فى حجم الكوكب) تزوره – كزبائن مستديمين – سلالات متنوعة من الكائنات الفضائية. وأبرز أعمال النقد الساخر فى هذه المرحلة – على كل حال – هى رواية "دليل المسافر مجانًا

إلى المجرة The Hitchhiker's Guide to the Galaxy(١٩٧٩)"، وتتماتها لدوجلاس آدمز، والروايات فى مجموعها تهجو هجاءً لاذعًا الحياة، والكون، وكل شىء (ولعلها تأثرت فى ذلك برواية شيكلى "مدى المعجزات The Dimension of Miracles")وقد بدأت سلسلة روايات آدمز كمسلسل إذاعى بمحطة الإذاعة البريطانية بى بى سى BBC عام ١٩٧٨، تحول إلى مسلسل مصغر لتليفزيون الـ بى بى يس فى ١٩٨١، ثم إلى إنتاج سينمائى مسرحى فى ٢٠٠٥، وإن جاء فى مختلف وسائل الإعلام عملاً حافلاً بالسخف، يمثل جرعة ثقيلة من نفاية الفكاهة. ومهما يكن فإنه يحتوى على قدر كبير من النقد الاجتماعى الساخر رغم أن الطريقة العابثة تمامًا التى يهاجم بها نقاط الضعف المتعددة فى البشر تجعل منه عملاً هزليًا من أعمال النقد الاجتماعى أكثر من كونه نقدًا اجتماعيًا صميمًا. وهو أيضًا عمل هزلى من الخيال العلمى أكثر من كونه خيالاً علميًا صميمًا، ولعله كان يصلح كمادة أولية لعناصر الفروع الأدبية الأخرى (السفر فى الفضاء، السفر عبر الزمن، الإمبراطوريات المجرية، مخاطر التقدم التكنولوجى الواقعية، الكوارث الكوكبية، وما إلى ذلك) لو تم تناولها بأقل قدر من الاحترام والجدية.

وتصور الإخراجات المختلفة لـ "دليل المسافر مجانًا" قدرات وسائل الإعلام المتعددة فى مجال الخيال العلمى النقدى الساخر. وفى واقع الحال، فى حين أن المسلسلات التليفزيونية المكرسة بكاملها للنقد الساخر كانت نسبيًا نادرة فهناك العديد من المسلسلات المهمة التى احتوت عناصر نقد ساخر قوية، ابتداءً من "منطقة الشفق Twilight Zone (١٩٥٩-١٩٦٤)" وحتى "الملفات س The X Files (١٩٩٣-٢٠٠٢)". وغالبًا ما تضمن المسلسل البريطانى الكلاسيكى الذى تطاول عرضه "الدكتور من Doctor Who (١٩٦٣-١٩٨٩)"، ثم أعيد إحياؤه فى ٢٠٠٥، نقدًا ساخرًا بصورة كبيرة، فى حين أن الإنتاج الألمانى - الكندى "ليكس Lexx (١٩٩٧-٢٠٠١)(*)" ارتقى

(*) ليكس Lexx: مسلسل تليفزيونى كوميدى من نوع الفانتازيا يحكى عن مغامرات مجموعة غير متآلفة من الأفراد على سفينة الفضاء Lexx فى رحلة خيالية عبر أكثر من كون. (المترجم)

بالنقد الساخر من خلال الخيال العلمى إلى مستوى جديد من العنف، و "ليكس" مثل كوميديا الموقف فى مسلسل الخيال العلمى البريطانى "القزم الأحمر Red Dwarf" (الذى استمر عرضه من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٩)، يهدف إلى توجيه معظم نقده الساخر إلى جدية الخيال العلمى ذاته فى حين يعرض لعدد آخر من القضايا الاجتماعية والسياسية كذلك.

وفى عالم السينما، ربما يبقى فيلم ستانلى كيوبريك "دكتور سترينج لوف Dr Strangelove" أو "كيف تعلمت أن أكف عن القلق، وأحب القنبلة How I Learned to Stop Worrying and Love The Bomb (١٩٦٤)" أكثر أفلام الخيال العلمى ذات النقد الساخر تأثيراً على مدى التاريخ. وفى هذا الفيلم يلعب بيتر سيلرز دور الشخصية المذكورة فى عنوان الفيلم إلى جانب أدوار أخرى، وقد جسد هذا العمل - أكثر مما فعل أى عمل آخر - التهوس فى عقليات المتعاملين مع الحرب الباردة، وهو نفس الوقت يطرح أن توجهات أمريكية بعينها إزاء الحرب الباردة ربما تكون ميراثاً من النازيين الألمان. وفى الفيلم تشتعل الأزمة بسبب تهوس أعمى من اللواء جاك دى ريبر (لعب الدور ستيرلنج هايدن مجسداً التهوس الكئيب الحقيقى) وهو قائد القوات الجوية بقاعدة بيربيلسون، وجناح قائد أسطول الجو الاستراتيجى لقاذفات القنابل النووية B-52. وانطلاقاً من توجهه الهيستيرى والمتطرف كمعادٍ للشيوعية، يأمر ريبر قاذفات قنابله بمهاجمة الاتحاد السوفيتى، مشعلاً بذلك متاهة من الإجراءات الأمنية التى تجعل من المستحيل العودة فى هذا القرار ومفضياً بالعالم إلى كارثة نووية.

والفيلم يعتمد (بصورة عامة) على رواية "التأهب الأحمر Red Alert" لبيتر جورج (١٩٥٨)، إلا أن الفيلم يذهب أبعد كثيراً من القصة فى نقده الساخر للأيديولوجية العبثية وراء سباق التسلح خلال الحرب الباردة.

وقد أصبح فيلم "دكتور سترينج لوف" أيقونة مفضلة ومعبود الحركة الشبابية فى الستينيات، وكان واحداً من كلاسيكيات ثقافة المجتمع الأمريكى فى الستينيات،

رغم أنه – بالتحديد القاطع – فيلم بريطانى أنتج فى استوديوهات هوك بلندن، وقد عنونت "مارجوت هنريكسين" دراستها هى عن أيديولوجية أمريكا فى الحرب الباردة بعنوان "أمريكا دكتور سترينج لوف"، وهو ما يشير إلى أى مدى كان هذا الفيلم صادقًا فى تصويره.

هذا وقد احتوت أفلام خيال علمى أخرى كثيرة على عنصر النقد الساخر الفعال هذا. ففيلم "كوكب القردة لفرانكلين شافنر (١٩٦٨)" يعلق على مسألة العنصرية، وفيلم بول هوفن "استعادة الذاكرة Total Recall" (أنتج عام ١٩٩٠، وهو مبنى على قصة لديك عام ١٩٦٦ بعنوان "بوسعنا أن نتذكرها لأجلك يا تجارة الجملة" We can Remember it for you wholesale) ينتقد بتهكم الممارسات الاستغلالية للرأسمالية. ومن أفلام الخيال العلمى الصرفة فى نقدها الساخر فيلم وودى آلن "النائم" (١٩٧٣) وفيلم بريان فوربس "زوجات ستيبفورد The Stepford Wives (١٩٧٥)، وفيلم تيرى جيليام برازيل Brazil (١٩٨٥) وفيلم بول فيرهوفن" الشرطى الآلى The Robocop (١٩٨٧)، وفيلم جون كاربنتر "إنهم يعيشون" (١٩٨٨) وفيلم ستيوارت جوردن "سائقو شاحنات الفضاء Space Truckers (١٩٩٦)"، وفيلم تيم بورتون "هجمات المريخ" (١٩٩٥)، وفيلم لوك بيسون "العنصر الخامس" (١٩٩٧).

ولقد تبوأ بيسون مكانة متميزة كصوت جديد بين كاتبى الخيال العلمى الساخر الجدد بروايته "رحلة إلى الكوكب الأحمر"، وهى رواية غريبة حافلة بالأحداث الصاخبة عن أول رحلة للإنسان إلى المريخ، ليس للبحث العلمى، ولا للاستعمار، بل كدعاية باهرة تعين على الترويج لفيلم سينمائى يتم تصويره فى أثناء البعثة. (وتوضح الرواية بجلاء سهولة تلفيق مثل هذا الفيلم من خلال الصور المخلّقة بالحاسب الآلى، دونما سفر حقيقى إلى المريخ). وتيسر هذه الفكرة الرئيسية قدرًا كبيرًا من النقد اللاذع للصناعة

الترفيهية، عندما يضمّن بيسون قدراً هائلاً فعلاً من أفكار الخيال العلمى بقدر كاف من الإقناع، رغم ما يعاب عليه من عدم معقولية بعض التكنولوجيات الواردة بها مثل وصفه لجهاز يتيح تحويل الطاقة (ومنها ضوء الشمس) إلى صورة رقمية وتخزينها على أقراص مدمجة ثم إعادة تشغيلها فيما بعد. على أن أبقى نواحى فيلم "رحلة إلى الكوكب الأحمر" فى الذاكرة هو استعراضها التهكمى لمستقبل الأرض القريب، وهى تحت هيمنة المؤسسات. وفى تصور بيسون لمستقبل أمريكا القريب، ستصل الخصخصة إلى آفاق أبعد وتوضع المنظمات الحكومية سابقًا (مثل البحرية الأمريكية)، والهيئة المشرفة على المنتزهات الوطنية، والأمم المتحدة، فى حيازة المؤسسات، وهى رؤية لاكتساح سياسة الخصخصة التى ستغدو مصطلحًا دارجًا فى الخيال العلمى فى المستقبل القريب بعد التسعينيات. وفى نفس التوقيت الذى يتم فيه تصوير الفيلم، والذى يحمل نفس عنوان رواية بيسون، وتتم فيه الرحلة تكون المؤسسات قد تركت المشروع برمته تحت ملكية مؤسسة عملاقة تسمى ديزنى- جيربر، تتناول الفيلم بتطويرات ثقيلة، وعينها على كسب أكبر كمية ممكنة من جوائز الأوسكار له مع ما يدره ذلك من أرباح. وفى الحقيقة يتضح أن الرحلة إلى المريخ تقتضيها فقط أهداف الترويج للفيلم: وتكون محصلة التعليق على سياسة تسويق صناعة الفيلم أن يمنح جائزة (أفضل ترويج) فى حفل توزيع جوائز الأكاديمية.

وهذه العبارة التى يختتم بها الكتاب فيها ما يكفى من اللمز، وفى هذا إرهاص بالمدى الذى سيصل إليه تأثير إدخال الصور المتحركة المخلقة بالحاسب الآلى على صناعة الأفلام.

أما رواية "قراصنة الكون" لبيسون (١٩٩٦) فتتبع فرع "أدب وصف ما بعد الكارثة"، وهى تتهكم على الميول البيروقراطية سواء فى مجال الأعمال أو الحكومة، فى حين تنتقد رواية "الفنان طالب النقلة المجانية" The Pickup Artist (٢٠٠١)" افتقاد

الأمريكى المعاصر للحس التاريخى. وكتنويع موجز على فكرة رواية راى برادبورى "٤٥١ فهرنهايت" (١٩٥١)، ترسم هذه الرواية لوحة لمغامرات فنان جوال يطلب النقلة المجانية خلال تجواله، وهو عميل حكومى موكل إليه أن يجمع نسخًا من كل ما يتقرر إلغاؤه من الكتب والأفلام والتسجيلات وكل لون آخر من ألوان الفنون ليتم إعدامها لتخلى مكانًا لأعمال جديدة فى عالم قد اكتظ بالسكان والأشياء والثقافة، والمعلومات.

وقد ظهر الكثير من أهم كتابات بيسون فى مجال النقد الساخر فى قصصه القصيرة وأشهرها رواية "الدببة تكتشف النيران Bears Discover Fire" والتى حازت جائزتى "هوجو" و "نبيولا" على غرابتها وإثارتها للألم، وقد نشرت لأول مرة عام ١٩٩٠ وأعيد نشرها عام ١٩٩٣ فى مجموعة قصص بعنوان الدببة تكتشف النيران وقصص أخرى.

وقد ركز النقد الساخر فى روايات الخيال العلمى الحديثة بشكل نمطى على الجوانب المختلفة لرأسمالية الاستهلاك المعاصرة. وكمثال فالصورة المرسومة لمنح حقوق امتياز الخدمات الحكومية التقليدية فى رواية "الانهيار الجليدى" لنيل ستيفنسون (١٩٩٢) – وهى رواية كلاسيكية "لما بعد المجتمعات الحاسوبية" – يومئ إلى التدخل المتعاظم لمؤسسات القطاع الخاص فى جميع جوانب الحياة الأمريكية. وفى الواقع غالبًا ما تكون روايات المجتمعات المستقبلية انتقادية رغم أن بروس ستيرلينج المعلم الروحى لاتجاه المجتمعات المستقبلية – سابقًا – قد حاد عن نمط المجتمعات المستقبلية تمامًا فى روايته " التشتت Distraction" فى تصويره لرؤية فكاهية – وإن قاتمة – لأمريكا عام ٢٠٤٤، وقد اعتراها التفكك نتيجة لاضمحلال البيئة. وفى نفس الوقت، ينتقد الكاتب الكندى كورى دوكتوروف فى روايته النابضة بالحياة "إلى الأسفل وإلى الخارج فى المملكة السحرية Down and out in the Magic Kingdom" خواء الحياة فى

أمريكا وإلهاء الناس بديزنى وما شابه بحيث يبدو المجتمـع الاستهلاكـى بالنسـبة لما عداه فردوسًا.

وتتضمن روايات كونى ويليس عنصرًا قويًا من النقد الساخر، فرواية "إصنع ثانية Remake"(١٩٩٥) تتهكم على الصناعة السينمائية الهوليودية التى تعدل فى أفلام الماضى لصالح الرؤى الرجعية باعتبار ذلك محاولة سياسية صحيحة، وفى نفس الوقت الذى تنتج فيه فى الحاضر أفلامًا مبتذلة خاوية مثل "رحلة إلى الكوكب الأحمر" كلها عن طريق الصور المخلقة بالحاسب الآلى دونما ممثلين. وفى رواية "الزعيم Bellwether (١٩٩٦)" تلمز ويليس فى رواية مرحة خفيفة الظل نسبيًا كيف يمكن أن تأتى الاكتشافات العلمية وليدة نزوة أو صدفة (أو كيف أنها عشوائية تمامًا بقدر ما يروق لنا أن نتظاهر بأنها اكتشافات تسير وفقًا لنسق مرتب). ورواية "الزعيم " مثال نمطى للنقد الساخر الحديث على ظاهرة تسلط المؤسسات Corporatism. فعلى سبيل المثال تجسد روايات جاك ووماك الديستوبية دسائس مؤسسة دريكو الشريرة بما تحتويه من عنصر نقد ساخر قوى. كما أن "إلفسى Elvissey (١٩٩٣)" واحدة من أكثر الروايات امتلاء بمثل هذا النقد اللاذع، وفيها تسترجع مؤسسة ما بديلاً لإلفيس من كون مواز فى محاولة لاستعماله فى مجابهة السلطة المتعاظمة لكنيسة إلفيس Church of Elvis (وهى المنافس الحقيقى الوحيد على السلطة فى عالم الغد). وتبرز رواية "حكومة جينفر" (٢٠٠٢) للمؤلف الاسترالى ماكس بارى، كواحدة من أشد الانتقادات لرأسمالية المؤسسات فى الروايات الحديثة، وكذلك فى رؤيتها لعالم فى المستقبل القريب خانع لهيمنة المؤسسات الأمريكية، أما وصف بارى التفصيلى لما يجرى فى مؤسسة "زيفرهولدنجز" فى روايته "الشركة" (٢٠٠٦) فليس من باب الخيال العلمى الصريح. ولكنه يقرن ما بين ديلبرت Dilbert وكافكا Kafka، ليخلق رؤية للشركة كصورة مصغرة ديستوبية لأمريكا الحديثة.

وشأنها شأن رواية "الشركة" تحتوى كثير من روايات النقد الحاد للرأسمالية على عناصر الخيال العلمي حتى وإن لم تكن هذه الروايات من نوعية الخيال العلمي المحض. وبوسع المرء أن يذكر روايات على حافة نوعية الخيال العلمي لتشاك بالاهنيوك (الذى يقارن فى بعض الأحيان ببالارد) ابتداءً من رواية "نادى الصراع Fight Club (١٩٩٦)". ولأقاصيص "بول دى فيليبو" القصيرة أهميتها الخاصة فى نقد الرأسمالية الساخر، وإن كانت من نوعية أقرب إلى الخيال العلمى الصرف. وقد جاءت بعض أفضل أعمال النقد الحديثة للعولمة الرأسمالية من كاتبى فترة الريادة البريطانية British Boom لأدب الخيال العلمى. فرواية "قوى السوق" لريتشارد كى مورجان (٢٠٠٥) مثلاً حالة نموذجية للخيال العلمى التأملى النقدى التى تطلعنا – برؤيتها التخيلية المغالى فيها – على رأسمالية المستقبل ككابوس مزعج، كثير من الاتجاهات الرئيسية فيها موجودة سلفًا فى رأسمالية الوقت الراهن. وإذ تقع أحداثها فى عام ٢٠٤٩، تقدم رواية مورجان لوحة للندن التى رسخت فيها الفواصل المادية، والفوارق بين الطبقات، فالفقراء والمهمشون فى لندن – طبقًا لرواية مورجان – يعيشون فى مناطق مطوقة، تحكمها الفوضى التى قلّما تتدخل فيها الشرطة. وعلى كل حال فيحرس حدود هذه المناطق حراس مدججون بالسلاح لمنع هذه الفوضى والعنف من الانتشار فى المناطق الأوفرثراءً من المدينة، حيث بمقدور أهل الطبقة المتوسطة من أرباب المهن أن يمارسوا حياتهم المعتادة فى هدوء وأمان نسبيين. وحياتهم المهنية – رغم ذلك – هى أمر آخر تماماً. ويقدم مورجان لنا صورة للرأسمالية المتوترة العصابية، بمقدور الأفراد فيها أن يتقدموا – من خلال مؤسساتهم – عن طريق قتل منافسيهم فى صراع له طقوسه وشعائره، فى حين تتنافس المؤسسات المتطاحنة على الظفر بالتعاقدات من خلال معارك الشوارع العنيفة التى تستخدم فيها المركبات المدرعة. وتتضمن هذه التعاقدات – بالمناسبة – استثمارات فى الحروب المحلية والأهلية العديدة ومناطق الثورات التى تنتشر كالوباء فى العالم الثالث مستقبلاً – كما بالكتاب – والتى تخطط لها مؤسسات الغرب من أجل مزيد من المكاسب.

ورواية "قوى السوق" من أفضل النماذج التقليدية لروايات الخيال العلمى ذى النقد الساخر أو النقد الساخر عموماً. فهى تمثل ما يبدو كمبالغة صارخة للظروف الراهنة، إلا أنه ما يلبث أن يظهر أدنى إلى الواقع مما يبدو لأول وهلة. وهى أيضًا تنضم إلى رواية "تجار الفضاء" وما بعدها فى استعراضها لمخزون النقد الساخر الخاص الموجود فى "الإغراب فى الوعى" الذى تولده أفضل أعمال الخيال العلمى. وإجمالاً تزودنا الأعمال المهمة فى ميدان الخيال العلمى ذى النقد التهكمى بواحد من أفضل التصورات لقدرة الخيال العلمى على استثارة تعليقات اجتماعية وسياسية مقنعة.

قراءات إضافية مقترحة حول نفس الموضوع:

* Booker, M. Keith. Monsters, Mushroom Clouds, and the Cold War: American Science Fiction and the Roots of Postmodernism, 1946-1964. Westport, CT: Greenwood, 2001.

* Clute, John and Peter Nicholls, eds. The Encyclopedia of Science Fiction. New York: St. Martin's, 1995.

* Freedman, Carl. Critical Theory and Science fiction. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 2000.

* Seed, David. American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

أهم روايات الخيال العلمى فى مجال النقد الساخر:

* Douglas Adams, The Hitchhiker's Guide to the Galaxy (1979).

* Margaret Atwood, The Handmaid's Tale (1985).

* J. G. Ballard, Crash (1973).

* Max Barry, Jennifer Government (2003) and Company (2006).

* Terry Bisson, "Bears Discover Fire" (1990), Voyage to the Red Planet (1990), Pirates of the Universe (1996), and The Pickup Artist (2001).

* Suzy McKee Charnas, Walk to the End of the World (1974) and Motherlines (1978).

* Philip K. Dick, Time Out of Joint (1959), The Man in the High Castle (1962), Martian Time-Slip (1964), The Three Stigmata of Palmer Eldritch (1965); The Zap Gun (1967), Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968), Ubik (1969), and A Scanner Darkly (1977).

* Cory Doctorow, Down and Out in the Magic Kingdom (2003).

* Harlan Ellison, "'Repent, Harlequin!' Said the Ticktockman" (1965).

* Joe Haldeman, The Forever War (1974).

* Harry Harrison, Bill the Galactic Hero (1965).

* Robert A. Heinlein, Starship Troopers (1959) and Stranger in a Strange Land (1961).

* Ursula K. Le Guin, The Word for World is Forest (1972).

* Barry Malzberg, Herovit's World (1973).

* Edson McCann (Pohl and Lester Del Rey), Preferred Risk (1955).

* Ward Moore, Greener Than You Think (1947).

* Richard K. Morgan, Market Forces (2005).

* Lance Olsen, Time Famine (1996).

* Chuck Palahniuk, Fight Club (1996).

* Marge Piercy, Woman at the Edge of Time (1976).

* Frederik Pohl and C. M. Kornbluth, The Space Merchants (1952) and Gladiator-at-Law (1955).

* Joanna Russ, The Female Man (1975).

* Robert Sheckley, Immortality, Inc. (1958), "The Prize of Peril" (1958), and The Dimension of Miracles (1968).

* Robert Silverberg, Invaders from Earth (1958).

* John Sladek, The Muller-Fokker Effect (1970).

* Norman Spinrad, Bug Jack Barron (1969) and The Iron Dream (1972).

* Neal Stephenson, Snow Crash (1992).

* Bruce Sterling, Distraction (1998).

* Somtow Sucharitkul (S. P. Somtow), Mallworld (1981).

* Kurt Vonnegut Jr., Player Piano (1952), The Sirens of Titan (1959), Mother Night (1961), and Cat's Cradle (1963).

* Connie Willis, Remake (1995) and Bellwether (1996).

* Bernard Wolfe, Limbo (1952).

* Jack Womack, Elvissey (1993).

أهم أفلام الخيال العلمى فى النقد الساخر:

* Brazil. Dir. Terry Gilliam, 1985.
* Dr. Strangelove, or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb. Dir. Stanley Kubrick, 1964.
* The Fifth Element, Dir. Luc Besson, 1997.
* The Hitchhiker's Guide to the Galaxy, Dir. Garth Jennings, 2005.
* Mars Attacks! Tim Burton, 1995.
* Planet of the Apes. Dir. Franklin Schaffner, 1968.
* Robocop. Dir. Paul Verhoeven, 1987.
* The Running Man. Dir. Paul Michael Glaser, 1987.
* Sleeper. Dir. Woody Alien, 1973.
* Space Truckers. Dir. Stuart Gordon, 1996.
* The Stepford Wives. Dir. Brian Forbes, 1975.
* They Live. Dir. John Carpenter, 1988.
* Total Recall. Dir. Paul Verhoeven, 1990.

٢-٩ المجتمعات المستقبلية وما بعد الإنسان فى الخيال العلمى:

ظهر فرع المجتمعات المستقبلية (أو الأجيال السيبرانية) فى عقد الثمانينيات كحركة أدبية متميزة برفضها لفكرة المدينة الفاضلة القائمة على التكنولوجيا والتى صارت تقليدية فى الخيال العلمى. ويستعرض هذا الفرع العلاقة التى باتت وثيقة بين البشر والتكنولوجيا، وهى العلاقة التى كثيراً ما يُنظر لها بعدم ارتياح. ويجسد خيال هذه المجتمعات مستقبلاً قريبًا تدخل على الجسم البشرى فيه، تعديلات حيوية وطبية وإلكترونية، كما سيتواجد كائن وسيط بين المخ البشرى، والحاسب الآلى وكيانات ذات ذكاء اصطناعى مجهزة بكل الخصائص البشرية، والرقى الإلكترونى الفائق الذى تتيحه مجالات التطور الإلكترونى الرحبة. ولا تثير المجتمعات المستقبلية التساؤل عن هوية الكائن البشرى فحسب، ولكنها تطرح بالمثل قضية أن "ما بعد الإنسان" هو نتيجة حتمية لتقوّض الحدود المتعارف عليها بين الإنسان والآلة. وتعكس الخلفية النمطية للمجتمعات السيبرانية تحدّيًا حقيقيًا للنموذج التقليدى للكيان البشرى، فهو مجتمع ديستوبى فى عالم "ما بعد الصناعة" تحكمه بدرجة كبيرة مؤسسات متعددة الجنسيات ستحل محل الدول الأممية، وتهيمن عليه مناطق حضرية ممتدة فى غير ما اتساق بها مجتمعات صغيرة انقسم إليها المجتمع، يظهر فيها الأشخاص الخارجون على القانون وغير المتوائمين. وخلاصة القول، إن "مجتمعات المستقبل" هى محاولة تخيلية للإلمام الكامل بصورة الواقع فى ظروف "ما بعد الحداثة".

وبادئ ذى بدء، فإن الاستجابة للثورة التكنولوجية وثقافة ما بعد الحداثة فى عقد الثمانينيات ولأهم توجهات للخيال العلمى فى تلك الحقبة وأثره، قد انتشرت خارج حدود الخيال العلمى بكثير بما يتخطى حركة المجتمعات المستقبلية ذاتها.

ولقد أدخل مصطلح المجتمعات المستقبلية Cyberpunk(*) فى عام ١٩٨٣ من قبل بروس بيثكى Bruce Bethke فى أقصوصة قصيرة تحمل نفس العنوان نُشرت فى مجلة "قصص الخيال العلمى المدهش"، واستعمله لأول مرة المحرر والناقد جاردنر دوزوا فى مقال بجريدة الواشنطن بوست نشر فى عام ١٩٨٤، وذلك ليصف الروايات الخيالية التى وضعها مؤلفون طموحون ومبشرون على شاكلة ويليام جيبسون، وبروس ستيرلنج، وبات كاديجان، وجريج بير.

وبناءً عليه فإن لفظ Cyberpunk يرمز إلى وضع اتجاهات الثقافة المضادة المتمردة جنبًا إلى جنب مع التكنولوجيا المتطورة (متضمنة فى المعتاد الحاسب الآلى). وسرعان ما ترسخ استعمال المصطلح كوصف ملائم بل استعمل كأداة للتسويق. ومهما يكن فالأعمال التى انضوت تحت عباءة مصطلح المجتمعات المستقبلية لم تقع بالضرورة ضمن رؤية موحدة، تمثل هذا الفرع من الأدب. وهذا هو ما وضحه كتاب "ظل المرآة: مقتطفات مختارة من أدب المجتمعات المستقبلية Mirrorshades. The Cyberpunk Anthology (١٩٨٠)" والذى يشتمل على قصص قصيرة للكتاب الذين سبقت الإشارة إليهم. بالإضافة إلى قصص لمؤلفين آخرين مثل رودى روكر، وجون شيرلى، وتوم مادوكس، ولويس شينر. وقد وصف هذه الرؤية الموحدة لفرع المجتمعات المستقبلية بروس ستيرلنج المحرر الذى اتخذ لنفسه صفة الناطق بلسان الحركة. ففى مقدمة كتاب "ظل المرآة" يبسط ستيرلينج مبادئ الحركة: فيؤكد على التكامل الذى ابتكرته الحركة بالدمج ما بين التكنولوجيا وبين ثورة الثمانينيات الثقافية المضادة باعتبار هذا الدمج ثورة فى الخيال العلمى، على حين يزعم وجود صلة قربى بين تقاليد العلوم الرصينة(**)

(*) تعنى كلمة Punk الشاب العضو فى جماعة متمردة تتبنى ثقافة مضادة للثقافة السائدة. (المترجم)

(**) يقصد بالعلوم الرصينة Hard Science العلوم التطبيقية المرتبطة بالتكنولوجيا كالهندسة والطب والفيزياء وما شاكل، فى مقابل مصطلح العلوم الرهيفة Soft Science التى تضم العلوم الإنسانية والاجتماعية. (المترجم)

وكتّاب الموجة الجديدة من أمثال صامويل ديلانى، ج. ج. باللارد. وينظر ستيرلنج أيضاً إلى مؤلفى ما بعد الحداثة، توماس بينشون ووليام إس. باروفز، كرواد سباقين فى حركة المجتمعات المستقبلية (أوجيل السيبرانية).

والكاتب الذى يمكن أن يظهر ارتباطه - أكثر من غيره - بحركة المجتمعات المستقبلية الأدبية هو ويليام جيبسون. تضم أعمال جيبسون المبكرة ثلاثية "منطقة سبراول(*) Sprawl": "ذو البناء العصبى الصناعى Neuromancer" (١٩٨٤)، "أعد العداد إلى الصفر Count Zero"(**)(١٩٨٦)، "حيوية الموناليزا Mona Lisa Overdrive" (١٩٨٨)، وذلك إلى جانب مجموعة من القصص القصيرة تحت اسم "الكروم المحترق Burning Chrome (١٩٨٦)"، وتُتخذ هذه الأعمال نموذجًا لتخيلات المجتمعات المستقبلية، ويصطلح الكثيرون على أن رواية "ذو الجهاز العصبى الصناعى" هى باكورة الروايات عن المجتمعات المستقبلية، وقد اكتسب مفهوم (الواقع البديل للفضاء السيبرانى Cyberspace) المخلّق عن طريق الحاسب الآلى سيرورة واسعة عند نشر الرواية، حتى أصبح فى النهاية جزءًا رئيسيًا فى التيار العام لثقافة المجتمع. وفى الرواية يخترق البطل الشرير وخبير الحاسوب "كاس" الفضاء السيبرانى عن طريق كيان عصبى وسيط من خلال الحاسب الآلى، ويستشعر هذا البطل بسعادته الكبرى فى هذا العالم الافتراضى الذى يؤثره، فى حين يزدرى البدن المادى.. ذلك "السجن من اللحم" كما يطلق هو عليه. وكلمة "اللحم" فى عالم المستقبل القريب لدى جيبسون تعنى سهولة إعادة تشكيل البدن وإضافة كل ما يلزم إليه، وكما تدلل على ذلك "مولى

(*) Sprawl هى منطقة بشرق الولايات المتحدة بين بوسطون وأطلانطا يتخذها الكاتب مسرحًا لأحداث روايته والمعنى الأصلى للكلمة هو الامتداد بدون نسق محدد. (المترجم)

(**) مصطلح فى علوم الحاسب الآلى يعنى الأمر بإعادة مؤشر الجهاز إلى علامة الصفر. (المترجم)

مليونز(*)، وهى شخصية متخصصة فى تعقب أشباه الإنسان (السيبورج) واغتيالها كما أنها شريكة كاس فى أعمال سطو على الحاسب الآلى ذات تقنية عالية، وينسقها الكائن ذو الذكاء الاصطناعى المسمى وينترميوت Wintermute.

وهذه التعديلات العارضة فى الأبدان تشوش الحدود بين ما هو عضوى وما هو صناعى، بطريقة تجعلنا نتنبأ بأن مرحلة "ما بعد الإنسان" هى ضرورة حتمية. على أنه ليس من الواضح ما إذا كان "ما بعد الإنسان"، ذلك الكائن المهجن يمثل تحسنًا وارتقاءً فوق الإنسان الحالى (الذى سيغدو طرازًا قد عفى عليه الزمان). ومن المؤكد أن إغراق العالم فى التكنولوجيا لا يفضى - لدى جيبسون - إلى حل المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية على شاكلة تلك التى سادت فترة الثمانينيات.. وفى الواقع فإن هذه المشاكل فى الرواية قد ضُخّمت فى مستقبل ديستوبى حيث تقع غالبية السلطة فى قبضة مؤسسات متعددة الجنسيات تنعدم لديها الرحمة، بينما يعترى الطبيعة الجميلة اضمحلال مزرٍ بالبيئة التى تعجّ بالنفايات. وفى رواية "حيوية الموناليزا" تختار الشخصيتان الرئيسيتان "بوبى نيومارك"، و"أنجى ميتشيل" الخلود فى الفضاء السيبرانى(**) بوسائل إلكترونية بدلاً من وجودهما الحقيقى فى عالم الواقع، مؤثرين الموت "فى الخارج"، فى نموذج متناه لتفضيل العقل على الجسد.. تلك الفكرة الشائعة فى أدب المجتمعات المستقبلية.

وفى رأى بعض النقاد تتركز مساهمة أدب المجتمعات المستقبلية - فى المقام الأول - فى أسلوبها المميز ونسيجها الخارجى الذى يستثير ذلك الكم الهائل من المعلومات الذى يميز ثقافة "ما بعد الإنسان" المعاصرة.

(*) مولى مليونز Molly Millions (أو سالى شيرز) شخصية نسائية خيالية فى قصص ويليام جيبسون تتميز بانعدام الرحمة وأهم ملامحها عينان كالمرآتين وأظافر حادة كالموسى. (المترجم)

(**) فضاء تخيلى حيث تمثل البيانات فى رموز هندسية ذات ثلاثة أبعاد ويتناول تكنولوجيا المعلومات وبالذات شبكة الإنترنت. (المترجم)

ويستعمل جيبسون - وهو أستاذ فى صياغته وأسلوبه - قدرًا كثيفًا من النثر. فيحشد فى جمله تعبيرات رجل الشارع الدارجة، وأسماء العلامات التجارية والفنون الراقية والثقافات الشعبية إلى جانب مصطلحات التقنية الراقية المبهمة التى غالبًا ما تخلق شعورًا بعدم التوازن لدى القارئ الذى يجد فى كثافتها تحفيزًا وإربكًا فى ذات الوقت. ويذكرنا جيبسون فى ذلك بغيره من كتاب فترة ما بعد الحداثة الذى يخلقون مزيجًا من مستعاراتهم من أدب غيرهم ويصوغونها هم بأسلوبهم المميز، فهو يستعير الكثير من صنوف الأدب الأخرى، ويمزج - مثلاً - الخيال العلمى بالإيقاع الخاطف الذى يميز الروايات البوليسية ويبلغ قمته فى أسلوب رايموند تشاندلر وداشييل هاميت. ومثله مثل الفنانين المتشردين الذين يصورهم فى رواياته الخيالية والذين يبدعون أعمالاً فنية بديعة وسط ما يحيط بهم من نفايات، يخلق جيبسون أدبًا أشبه بملصقة من الرسم التجريدى، من خلال إعادة تنسيق قطع ومقتطفات من آداب سابقة، مبدلاً لها.. ومتلاعبًا بها خلال هذه العملية. وبالإضافة إلى ذلك فإن جيبسون وغيره من كتاب المجتمعات المستقبلية يظهرون الولاء لأسلافهم من كتاب الخيال العلمى. فعلى سبيل المثال يمكن العثور على شخصيات أبطال سلبيين Antiheroes سبق ظهورهم فى آداب المجتمعات السيبرانية فى رواية ألفريد بستر "النجوم هى هدفى النهائى The Stars My Destination (١٩٥٧)" إذ يبدو بطلها المهموم "جولى فويلى" - وهو مدعم بوسائل الاتصال والتحكم الآلى - كالمعزول عن الفساد المحدق به فى صورة مؤسسة عائلية تمتلكها الأسرة. والصياغة النثرية الفياضة لبيستر فى هذه الرواية وفى الرواية السابقة لها "الرجل المحطم" (١٩٥٣) إرهاص بالنسيج المعقد للواقع الظاهرى فى أدب المجتمعات المستقبلية.

وتعتبر رواية فيليب كى ديك "هل تحلم أشباه الإنسان بالخراف الكهربائية Do Androids Dream of Electric Sheep? (١٩٦٨)" نموذجًا لطراز أدب المجتمعات المستقبلية، إذ ترسم صورة لمستقبل قريب مظلم يكلف فيه القناص المتخصص ريك

ديكارد بتعقب ستة من أشباه الإنسان (الأندرويدز Androids) وتصفيتها، حيث فرت هذه الأندرويدات من مستعمرة على المريخ وتحاول أن تنفذ إلى الأرض وذلك فى أعقاب كارثة مدمرة. والخط ما بين الإنسان الآدمى والأندرويد جدّ رفيع. فللأندرويدات نفس صفات البشر ورغباتهم، وقد برمج الآدميون أنفسهم فى الرواية - عن طريق جهاز قادر على التحكم فى المزاج وتعديله على مدى يوم كامل. إن التكنولوجيا تخترق كافة الجوانب فى حياة شخصيات القصة، ويتضح اضمحلال الطبيعة فى المناطق الحضرية حول "ديك" من إسرافه فى وصف المهملات عديمة الفائدة مما لا يعاد تدويرها (وهى إشارة إلى رفض الكاتب للمجتمع ما بعد الصناعى) وهو نذير بالنفايات التى تتكدس بلا نظام فى المدن فى روايات جيبسون والتى هى محصلة رغبات المستهلكين التى لا يحكمها رابط. وهذا الإحساس بالتدهور البيئى يترجمه مظهر الشوارع القاتمة الملوثة المليئة بالنفايات فى لوس أنجلوس عام ٢٠١٩ كما يصورها الفيلم الكلاسيكى النموذجى لأدب المجتمعات المستقبلية "مقتفى الأثر Blade Runner"(*) (١٩٨٢) الذى أخرجه ريدلى سكوت اقتباسًا من رواية لديك.. ويدمج فيلم مقتفى الأثر تقاليد الأفلام السوداء(**) Film Noir فى ديستوبيا الخيال العلمى. والمناظر الطبيعية لمدن المستقبل فيه والتى تغلب عليها ناطحات السحاب العملاقة وأضواء مصابيح النيون توحى بتأثير آسيوى واضح. وكما فى قصص مجتمعات المستقبل الخيالية لا تنقل الأحداث فقط الإحساس بأن المدن المعاصرة كهونج كونج وطوكيو قد غدت سلفًا - وهى

(*) Blade Runner اسم تدليل يطلق على المخبرين البوليسيين المدربين على استعمال أجهزة خاصة للتعقب. (المترجم)

(**) الأفلام السوداء Film Noir اسم يطلق على أفلام الجريمة والأفلام البوليسية الهوليودية استعمل لأول مرة عام ١٩٤٦ ويقال إن التسمية تعكس شعور التوتر الذى ساد خلال الحرب الباردة عقب الحرب العالمية الثانية. (المترجم)

بوضعـهـا الحـالى - مـدنًا مسـتقبليـة، ولكنـه أيضًا يعكـس القلق المنتشـر فى الثـمـانينيات من أن آسـيـا - وعلى وجـه الخـصـوص اليـابان - سـوف تسـتـولى على الاقتصاد الأمريكى.

والسلف الأدبى الذى يتنبأ بطبيعة تعامل البشر فى مرحلة المجتمعات المستقبلية وعلاقـاتهم بالحـواسـيب الآليـة هو رواية "راكب الموجة الصـدمـيـة Shockwave Rider" لجون برونر (١٩٧٥)، وفيها يستعمل الهارب المطارد نيك هافلينجر مهاراته كخبير حاسب آلى فى تحاشى السلطات الحكومية فى المستقبل القريب، وسط مجتمع أمريكى فـاسـد. وفى خـاتمة المطاف، ينجح فى اسـتـحـداث برنامج (ابتـدع له المؤلف برونر لفظ دودة Worm) وهو برنامج حـاسب آلى يعيد استنسـاخ نفسه مثل فيـروس الحـاسـبـات الآلية المعاصرة) صُمم ليكشف كل أسـرار الحكومـة الشريرة الخبيـثة سيئة السـمـعة لمستخدمى الحاسب الآلى على شبكة المعلومات الدولية، وبالأساس ليطمس كل معلومات تتـعلق برقـابتـهـا على جـمـوع المواطنين وكنمـوذج للشـخـص المولع بالحاسب الآلى فى المجتمع المستقبلى لا تتوافق قدرات هافلينجر مع الحـاسبات الآلية، ولكنه يتعرض لنوبة إعاقة نتيجة زيادة فى حمـل المعلومـات، وهو أثر جانبى لحياتـه فى مجتمع تفوق فيه خطوات التـغير التكنولوجى المحمومة بكثير قدرات الإنسـان. ويمكن التعرف على سلف آخر لشـخـصـه "قرصـان معلومـات الحـاسب الآلى" فـى شـخـصـيـة "بى. بيرك" فى رواية "الفـتـاة التى وُصِّلت بـالكهـربـاء The Girl Who Was Plugged In (١٩٧٣)" وهى رواية لأليس شيلدون التى كانت تكتب تحت اسم "جيمس تيبترى الأصـغر". وإذا كـان خبـراء الحاسوب فى قصص جيبسـون - وأغلبهم من الذكور - يمارسـون من خلال توصيلهم بعالم الفضـاء السيبرانى التخيلى، نوعًا ممتعًا من التخلص من الجسد، فإن لى بيرك فى هذه الرواية، وهى فتاة مشوهة عاطلة من الجمـال، توصل إلى شبكة حاسبات آلية مملوكة لمؤسسة، مما يمكنها من أن تمارس نوعًا مختلفًا من التجسد بخلع الحياة على

جسد السيبورج دلفى والمرغوبة لجمالها فى كل مكان. وهذا الجسد الجميل يصلح وعاء خاليًا لإعلانات لمؤسسة تدعى GTX(*).

وتصور قصة ستيرلنج "الطفل الاصطناعى" (١٩٨٠) أيضًا جسمًا صار وسيطًا عن طريق التقنية إذ تسكنه شخصية مستقلة- لسياسى سبق أن زُرعت شخصيته وسجلت ذكرياته قبل وفاته. ومثله مثل "دلفى" فإن الطفل، وهو فنان قتال A Combat Artist، تصوره الكاميرات فى كل مكان يذهب إليه، وتروج أفلام معاركه فى الطرقات وتباع لجمهوره المفتون به. ورغم أنها لا تُعّد - عمومًا - من أدب المجتمعات السيبرانية، فإن رواية ستيرلنج الثانية تكثف عددًا من أفكاره الأساسية التى طورها فى أعماله التالية. وأبرز مساهماته فى مجال السيبرانية هى رواية تشيسماتركس Schismatrix (١٩٨٥)، والتى تختلف عن مثيلتها عند جيبسون فى البعض النواحى المحورية فهى تقع فى المستقبل السحيق البعد، حين لم تعد الأرض بارزة على ساحة الأحداث والحاسبات الآلية تتراجع إلى خلفية الصورة. وتركز الرواية على "ما بعد الإنسانية" التى جلبتها التعديلات الجينية والتكنولوجية، وهو ما يبرزها كعمل متميز ضمن أدب المجتمعات السيبرانية، بما فيها من إيقاع لاهث، ونثر أدبى متخم بالمعلومات وعقلانية الجيل المتمرد. وكما يبدو فى المستقبل لدى ستيرلنج فقد فقدت الإنسانية - التى عفى عليها الزمن - كل أمل، وحل محلها خطان متوازيان من تطور "ما بعد الإنسان" اسمهما المشكلون The Shapers، والآليون Mechanists، فالمشكلون هم من يعاد تشكيلهم جينيا، فيجهزون بذكاء مضاعف، ومناعة، وتحكم فى العضلات، بالإضافة إلى عمر يمتد امتدادًا يفوق المألوف، والآليون - منافسوهم - هم سيبورج (أشباه إنسان) أجسادهم تدعمها جراحات تعديلية إلكترونية وميكانيكية. وإن كان الإنسان الصرف الذى لم تلم به تعديلات ما زال موجودًا دونما تعديل على الأرض.

(*) GTX هى مؤسسة برمجيات أمريكية خاصة تأسست عام ٢٠٠٢ . (المترجم)

وبطل القصة ليندساى ابيلارد (وهو من فئة المشكلين) يشغل فى شبابه وظيفة مسئول صيانة Preservationist، متفرغ للدفاع عن نقاء المجتمع البشرى. على كل حال وفى نهاية الرواية فإن أبيلارد الذى كان فى السابق يثير حفيظة المشكلين العقلانيين لأن لديه ذراعًا مزروعة جراحيًا (وهى رمز للتهجين Crossbreeding الذى سيجرى فى الختام بين المشكلين والآليين) ينصهر مع كيان مخلوق ما من الفضاء الخارجى، ويهجر بدنه بالكلية. وتومئ التحولات فى رواية أبيلارد – وهى فى تطور لا يتوقف أبدًا – إلى أن الإنسان ليس فئة مستقرة ثابتة، وما من شىء يقال له الطبيعة البشرية الجوهرية. كذلك يشير تفاؤل أبيلارد وانفتاحه على خبرات وأشكال جديدة من التجسد إلى أن ستيرلنج لا يشارك جيبسون الرأى فى ازدواجية مستقبل ما بعد الإنسان (ما بين الضرر والمنفعة).

كانت "المجتمعات السيبرانية" حركة أدبية اشتهرت بقصر عمرها – حتى أن جيبسون نفسه قد استخفَّ بها وأعلن موتها بنشر مجموعة المقتطفات الأدبية المسماة ظلال المرآة Mirrorshade، وهو ما يشير إلى أنه بمجرد أن يتعرف جمهور العامة على أن إنتاجًا ثقافيًا ما يُعتبر ذات أثر فعال، فإن هذا النتاج ما يلبث أن يتوقف عن ذلك التأثير. وباطراد تزايد عدد المقلدين لكتاب المجتمعات السيبرانية – وبالذات جيبسون، بدأ الكتاب المنتمون للحركة فى التباعد فيما بينهم، خوفًا من انحصار أعمالهم فى نطاق ضيق نتيجة تجمعهم وتكرر نفس الموقف: فأعمال أولئك الذين رُحب بهم فى الأصل ككتاب فى فرع المجتمعات السيبرانية أحيانًا ما يهمشون عند اعتبار العناصر التى تعد معبرة عن هذا الفرع الأدبى. وكمثال تفرض رواية الموسيقى الدموية "Blood Music" لجريج بير (١٩٨٥) تحولاً جذريًا فى الإنسان عن طريق الهندسة الوراثية، وترسم – مثل قصة ستيرلينج – صورة "لما بعد الإنسان" يذهب فيها بعيدًا عن مفاهيمنا الراهنة عما يعنيه "الإنسان". على أن الرواية تفتقر إلى العقلانية الملحوظة والابتكار فى الأسلوب اللذين تتميز بهما أعمال المجتمعات السيبرانية. وفى الرواية،

يحقن العالم "فيرجل أولام" فى أوعيته الدموية رقائق بيولوجية (من نتاج التكنولوجيا متناهية الصغر)، محدثًا سلسلة من التفاعلات، تنتهى إلى نشوء كائنات متطورة متناهية الصغر تصيب بالعدوى معظم سكان أمريكا الشمالية، وتذيب - بالمعنى الحرفى - حدود البدن البشرى، على حين تدمج جوهر البشر المنفردين فى كيان جماعى أكبر.

وقد ساهم رودى روكر فى كتاب "ظلال المرآة"، وتشمل رواياته الـ Bopper(*) "البرامج "Software" (١٩٨٢). "Wetware" (١٩٨٨)، " Freeware(١٩٩٧)""Realware" (٢٠٠٠). ويثير هو الآخر التساؤل حول الحدود التقليدية للبشر فى ملحمته النثرية التى تقع فى المستقبل القريب عن الروبوتات التى تستنسخ نفسها ذاتيًا وصور الحياة الاصطناعية التى ستخلف البشرية فى التحكم فى كوكب الأرض والقمر. وكما لوحظ غالبًا، تقترب هذه الروايات كثيرًا من خط ديك الروائى من ناحية الأسلوب والنظرة الفلسفية، أكثر من اقترابها من خط "المجتمعات السيبرانية"... خط جيبسون أو ستيرلنج. ومهما يكن، فإن معالجة روكر لموضوعات السيبورج، والهندسة الوراثية والذكاء الاصطناعى، واستخدام العقاقير، والتقدم الإلكترونى تتوافق بدرجة أكبر مع الاهتمامات النمطية لروايات "المجتمعات السيبرانية".

وهذا الاختراق للفواصل بين الإنسان والآلة فى روايات "المجتمعات السيبرانية" لا يفضى فقط إلى التشكيك فى تكامل الجسم البشرى ولكن كذلك إلى زعزعة المفاهيم التقليدية الراسخة عن (الذات). ففى كون يمكن أن تتحول فيه الشخصية والذاكرة إلى أكواد ورموز رقمية يمكن استنساخها، تصبح الذاتية والهوية جذريًا غير محددة المعالم. وقد كتب كى. و. جيتير روايته "دكتور آدر" فى وقت مبكر عام ١٩٧٢ ومن ثم فهى تعدّ

(*) Bopper: نوع تخيلى من الروبوتات ذات الذكاء الاصطناعى والتى تطورت - افتراضًا بالانتخاب الطبيعى لا بالتصميمات الهندسية. (المترجم)

أحيانًا أول رواية فى مجال المجتمعات السيبرانية "ولكنه فشل فى العثور على ناشر لها لمدة تربو على عشرة أعوام فلم تنشر إلا عام (١٩٨٤)"، على أنه فى روايته التالية "المطرقة الزجاجية" يستعرض قضية تشتت الذات الإنسانية. ويدور جزء كبير منها حول البطل "روس شويلر" الذى يتابع حياته وهى تُعرض عليه فى صورة رواية على شريط فيديو: ها هو ذا يصبح شخصية إعلامية محبوبة ومشهورة وها هو ذا يخوض مجالات متعددة، فينجح فى توريد رقائق حاسب آلى من السوق السوداء إلى المشترين فى أوروبا. وها هو ذا يشترك فى سباق عبر صحراء أريزونا، متحاشيًا قذائف الأقمار الصناعية الحكومية التى قتلت الكثير من رفاقه السائقين المتسابقين. وتُصور سباقاته كأفلام تذاع فى كل أرجاء العالم. والذات التى تظهر فى شكل كتابة بخط اليد، أو صورة بشريط الفيديو تبدو لشويلر – وياللسخرية – أكثر صدقًا من ذاته الحقيقية والتى تبدو له وكأنها لا تخصه.

وتمشيًا مع هذه الخطوط فإن شخصية ماكس هيدروم الوضيعة، والمخلقة بالكمبيوتر وهو نجم الفيلم التليفزيونى البريطانى "عشرون دقيقة فى المستقبل **20 Minutes to the future** (١٩٨٥)"، وعدد من الأفلام الأمريكية التى تفرعت منه هى نسخة إلكترونية من مذيع الأخبار أديسون كارتر، فى حين يبدو كارتر نفسه كمحاكاة باهتة لذاته البديلة. فالهوية فى عالم المجتمعات السيبرانية يمكن اكتسابها بتكاليف زهيدة. وفى ثلاثية "عندما تفشل الجاذبية **When Gravity Fails** (١٩٨٧)"، "نيران فى الشمس **A Fire in the Sun** (١٩٩٠)"، وقبلة المنفى **"The Exile Kiss"**(١٩٩١) لجورج أليك إيفنجر، وهى فريدة بين روايات المجتمعات المستقبلية، بوقائعها التى تجرى فى الشرق الأوسط، يمكن للشخصيات أن تزرع تجهيزة خاصة تحوى برنامجًا لشخص ما فى أدمغتهم المعدلة فتكتسب شخصيات أخرى حقيقية أو خيالية.

وتتحدث رواية "جسر الصبى الجميل" **"Pretty Boy Crossover"** لبات كاديجان عن شخصية مشهورة حُوِّلت إلى صورة بالفيديو عن طريق الترجمة الرقمية **Digital**

Translation، وفيها أتيح للشخصيتين الرئيسيتين الفرصة لكى يعبرا إلى حالة من الوجود السرمدى الذى لا يحده عمر فى هيئة بيانات تعى نفسها Self aware Data تظهر على الفيديو فى صورة حية لاستنزاف الآخرين فى أندية للرقص تترددان عليها كثيراً. وعلى حين يختار "بوبى" الوجود الرقمى، يرفض ذلك بطل القصة الذى لا تفصح كاديجان عن اسمه، مؤثراً ذاته المتجسدة. وكاديجان وهى المرأة الوحيدة الضالعة فى حركة "المجتمعات السيبرانية" الأصلية، كما أنها المرأة الوحيدة التى ظهرت فى كتاب "المقتطفات المختارة" "ظل المرآة"، تتساءل عن سر ميل المجتمعات السيبرانية إلى تحبيذ التسامى فى هيئة إلكترونية على التجسد المادى، فتعكس بذلك عدم الارتياح الذى تشعر به كثير من النساء حيال محو الجسد وإبطال وظيفته. ونظراً لأن نظم المجتمع الذكورى كانت تعاملهن وكأن غير مرئيات، فطالما كافحت النساء فى سبيل أن يقلبن رأساً على عقب المفهوم التقليدى عن "الإنسان" باعتباره كياناً أقل كفاءة من كيان "الرجل". وفى رواية كاديجان "فنانو الفيديو Synners (١٩٩١)" تبدو الذات المتجسدة، خياراً صالحاً لبطلة القصة "جينا آيساى". إنها تدرك جيداً إمكانيات بدنها، بيد أنها ترى أن هذه الإمكانيات لا ينبغى أن تحّدها، وتؤمن بالتكنولوجيا، لا كوسيلة للهروب، بل كوسيلة للتواصل ,ومثل الكثير من قصص "المجتمعات السيبرانية" فإن زرع التركيبات الإضافية أمر مألوف فى قصة "فنانو الفيديو". واقتراب ظهور المرحلة بين الإنسان والحاسب الآلى إلى الوجود، تسهله التكنولوجيا التى تسمح لمستعملها - عن طريق زرع تركيبات دماغية فى صورة جيوب مخية - مصنعة من نسيج حى - بالوصول مباشرة إلى شبكة الاتصالات العالمية المسماة فى القصة بالمنظومة "The System". وفنانو الفيديو يصنعون موسيقى الروك وصورها كى يصنعوا شرائط مسجلة لموسيقى "الواقع الافتراضى"، ويستعملون هذه الجيوب المخية لينقلوا صورهم مباشرة إلى المستهلك الذى يجب عليه هو الآخر أن يكون مجهزاً بجيوب مماثلة. وهناك مؤسسة ضخمة تملك كلاً من شركة الإنتاج الموسيقى والشركة التى تبتكر الجيوب المخية. وترهن هذه المؤسسة جينا وحبيبها المسمى مارك البَصَرى Visual Mark ليكونا

من أوائل من تجرى لهم عملية تركيب هذه الجيوب. وما يكتشفانه فى النهاية هو أن هذه الجيوب رغم تسهيلها الوصول إلى آفاق من الإبداع لا يحلم بها أحد، فهى أيضاً غير مستقرة وتسبب لمستعمليها صدمات دماغية. وعندما يعانى مارك من صدمة - وهو عالق فى المنظومة - تأخذ الصدمة شكل فيروس حاسب آلى، وعدوى ضارة، تدمر كلاً من المنظومة وأدمغة الموصّلين بها. وفى النهاية يتمكن خبراء الحاسب الآلى من دحر الفيروس، وتنتهى القصة ومارك ماضٍ فى هذا الأمر ومتخل عن جسمه. ويومئ انسلاخ مارك عن جسده واحتفاظ جينا بجسدها إلى أن كاديجان لا تتحدى الأنماط التى وضعت بشأن نوع الفرد والتى تربط الرجال بالعقل والنساء بالجسد. وعلى كل حال فالرواية تنتقد روايات المجتمعات السيبرانية الباكرة بالتأكيد على أهمية الطبيعة المادية للأبدان وعلى ضرورة جعل التكنولوجيا قابلة للتفسير.

ولقد ثابرت كاديجان على ارتياد موضوعات المجتمعات السيبرانية الرئيسية فى أعمالها، ابتداءً من رواية "اللاعب بالعقل Mind Player (١٩٨٧)" والتى تصور شخصية "ديدبان آلى Deadpan Allie" وهو متخصص مرموق فى التواصل ما بين عقلين، وتضم رواياتها التالية "الحمقى" (١٩٩٢)، "الشاى من كوب فارغ" (١٩٩٨)، "ديرفيش الرقمى Dervish Is Digital (٢٠٠٠)". ورغم أن كاديجان كانت لفترة ما المرأة الوحيدة وسط حركة نادراً ما كانت تعترف بالكاتبات النساء كجزء من المنتسبين للخيال العلمى، فسرعان ما لحقت بها مؤلفات أخريات منهنّ كانداس جين دورسى، وكاثى آكر، وليزاماسون، طبعن هذا اللون الأدبى الفرعى بطابع الرهافة الأنثوى، وغالباً ما انتقدن- على سبيل المثال - إخفاق حركة المجتمعات السيبرانية فى ارتياد المغزى والمضامين التى يحتويها الرمز بالسيبورج فيما يخص نوع الفرد كما فى أعمال دوناهاراواى. وتستعرض هاتيك الكاتبات مفاهيم نوع الفرد وهوية الكيان الوَسَطِى، ما بين الإنسان والآلة ويتحدين السياسات التى تؤكد على نوع الفرد والتمايز الجنسى فى الكثير من أعمال "المجتمعات السيبرانية" الخيالية. ومن المشوق أنه رغم تنصل

الحركة من عقد السبعينيات، باعتباره فترة ركود فى تأليف الخيال العلمى، فقد كان لحركة المجتمعات المستقبلية أسلاف من أدب الخيال العلمى من النساء خلال ذلك العقد. وكما سبق أن ذكرنا فرواية تبترى "الفتاة التى وصلت...." نموذج لقصص المجتمعات السيبرانية. وهناك كذلك "جايك" المرأة محترفة الاغتيال ذات المخالب المستبدلة جراحيًا والأسنان الفولاذية التى اعتادت على تقطيع أوصال الرجال وقتلهم فى رواية جوانا روس "الرجل الأنثى" (١٩٧٥)، فهى إرهاص بالسيبورج "موللى ميليونز" تلك الفتاة ذات الأظافر كالموسى فى روايات جيبسون. وتسبق مارج بيرسى فى روايتها "امرأة على حافة الزمن" (١٩٧٦) بتصوير المدن الديستوبية، والتعديلات فى البدن، وهيمنة المؤسسات متعددة الجنسيات فى ميدان المجتمعات السيبرانية. ويشير نشر روايتها "هو وهى وهذا الشيء He, She and It (١٩٩١)" إلى تأثرها فيها بجيبسون، كما تنتقد بيرسى - عن وعى - عمله فى مراجعتها لروايات المجتمعات المستقبلية - من منظور حركة المساواة بما فى ذلك السيبورج "يود Yod" وعلاقته ببطلة القصة شيرا.

وتدين قصة "رقصة العظم Bone Dance". لإيمابل (١٩٩١) لروايات جيبسون المعدلة ذات النظرة القاتمة إلى المجتمعات السيبرانية، وهى تصور مخادعين محتالين يمارسون مهنًا وضيعة. فى المستقبل القريب فى أعقاب كارثة. ويرتزق بطل الرواية المخنث "سبارو" من العثور على طائرات ذات تكنولوجيا فائقة وبيعها. وعبر مسار القصة يتضح أنه أو أنها سيبورج مهندس جينيا، صمم بحيث يكون محايد الجنس، وبحيث تسيطر عليه مجموعة أخرى من السيبورج الأقوياء. وبهذا تستعمل "بل" الهندسة الوراثية وتعديل الأجسام والتحكم فى العقل على نحو مجازى فى روايات المجتمعات السيبرانية حتى تقوّض مفهوم الثنائية فى نوع الفرد وتخلق صيغًا جديدة للهوية. وتقدم الموضوعات الرئيسية فى "السيبرانية" خلفية غنية لاستعراض الشخصيات اللواطية والسحاقية كما عرضتها لوراميكسون فى روايتها "البيوت

الزجاجية" (١٩٩٢)، وموررين ماك هف فى روايتها "جانج.. جبل الصين" (١٩٩٢) ومارى روز نبلوم فى رواية "شيميرا" (١٩٩٣)، وميليسا سكوت فى رواية "ترابل وأصدقاؤها" (١٩٩٤).

ورغم قصر عمر الحركة السيبرانية فقد أثرت تأثيرًا نافذًا فى الخيال العلمى فى مجمله، بحيث تستخدم العديد من الروايات المعاصرة أفكار السيبرانية الرئيسية وموضوعاتها كأمر روتيني. وفى خلال الثمانينات أصبح السيبورج شكلاً شائعًا فى أفلام الخيال العلمى مثل المبيد "Terminator" (١٩٨٤) الروبوت رجل الشرطة Robo-cop (١٩٨٧)"، فى حين يشير المسلسل التليفزيونى القصير "النخيل الوحشى Wild Palms (١٩٩٣)" بصراحة إلى المجتمع السيبرانى بل وحتى تصوّر الظهور فى الأفلام مثل جيبسون وقد اقتبس فيلم "جونى القوى الذاكرة" Johnny Mnemonic (١٩٩٥) من قصة قصيرة لجيبسون الذى وضع نص الفيلم بنفسه. ولكن الفيلم يفشل فى نقل جو المجتمعات السيبرانية الحيوى المتدفق إلى الشاشة. ولم تنجح محاولات نقل صورة حقيقية للمجتمعات السيبرانية إلى السينما أو التليفزيون حتى عام ١٩٩٩ مع إنتاج الفيلم الباهر عن الواقع الافتراضى "المصفوفة The Matrix (١٩٩٩)".

وتمثل رويات عصر البخار Steampunk فرعًا أدبياً شائعًا ومحبوباً، نبع من أدب المجتمعات السيبرانية، وقد ظهر فى أول الثمانينيات على أيدى كى. جيتير، وجيمس بلا يلوك، وتيم باورز، ووصل إلى درجة أعلى من الشهرة مع نشر رواية "آلة الفروق The Difference Engine (١٩٩٠)"وهى نتاج اشترك فيه ويليام جيبسون وبروس ستيرلنج. وتدور وقائعها فى إنجلترا فى العصر الفيكتورى. ويقوم بناء القصة على أن اقتراح تشارلس باباج Charles Babbage بتصميم آلة تحليلية تدور بالبخار، تم تنفيذه وأن الآلة قد شغلت بالفعل، أى أن عصر ثورة الحاسب الآلى بكر فى الظهور قرنًا من الزمان. وقد شهدت بواكير التسعينيات كذلك تنامى روايات ما أسماه البعض "جيل ما بعد السيبرانية"، وتصور هذه الأعمال جواً يشيع فيه نوعا ما قدر أقل من القلق

والاكتئاب والغربة مما كان لدى أسلافهم، وغالبًا ما تستخدم نبرة مرحة وتعرض روحًا من التفاؤل إزاء المستقبل. ونيل ستيفنسون هو الكاتب الذى كثيرًا ما يقترن اسمه بهذا الجيل، وقد كانت روايته الثالثة "الانهيار الجليدى" (١٩٩٢) استئنافًا للنقد الساخر الذى كان تقليدًا لدى "جيل السيبرانية". فهو يرسم فيها صورة لمغامرات بطلها "هيرو" – وهو أصلاً أحد مصممى عالم "ما وراء الكون" Metaverse(*)، والنسخة المحدثة من شخصيات جيبسون فى رواياته عن المجتمعات المستقبلية. أما قصة ستيفنسون "العصر الماسى(**) أو كتاب تعليمى مصور يخص فتاة شابة The Diamond Age or a Young Lady's Illustrated Primer (١٩٩٥) فهى أكثر ابتعادًا عن خط المجتمعات المستقبلية وتدور أحداثها فى مقاطعة محصورة وسط أرض أجنبية فى العصر الفيكتورى الجديد New-Victorian قرب مدينة شانجاى المستقبلية، حيث تسود التكنولوجيا فائقة الصغر (النانو تكنولوجى Nanotechnology). ونيل بطلة على طراز أبطال ديكنز، فهى تنتمى إلى الطبقة العاملة خارج مجتمعها المغلق، تتعلم كى تصبح شخصية ثورية، وذلك عن طريق كتاب مصور يقع فى يدها كان معدًا أصلاً لتعليم طفلة تنتمى للأرستقراطية.

ويحتضن جيل ما بعد السيبرانية قطاعًا عريضًا من الخيال العلمى، من بينه أعمال جيبسون وستيرلنج المتأخرة – وهما المنتميان أصلاً لجيل السيبرانية، ولعل المثال الأكثر تبكيرًا على ذلك رواية ستيرلنج "جُزر فى الشبكة Islands in the Net (١٩٨٨)". وفى حين يبدو الكثيرون من جيل ما بعد السيبرانية كبيرى الأمل فى

(*) عالم ما وراء الكون Metaverese: هو عالم افتراضى تخيلى، حيث يمكن للبشر عن طريق التجسد الصوفى أن يتواصلوا مع بعضهم البعض. (المترجم)

(**) يتصور العلماء مستقبلاً وبفضل النانو تكنولوجيا إمكانية إعادة تركيب ذرة عنصر الكربون بحيث نحصل منها على الماس وأن هذا العصر سيسمى بالعصر الماسى أسوه بتسميات العصر الحجرى والبرونزى، الخ. (المترجم).

المستقبل، فربما نبصر ببعض عناصر ديستوبية وسوداوية مازالت متواجدة فى رواياتهم مثل "الأسود" لـ كى. و. جيتير (١٩٩٨). فهى رواية كئيبة من النقد الساخر تصور تصويرًا فنيًا مدينة مدمرة حيث يسع الأغنياء أن يقتلوا - قانونًا - المشردين الذين لا يجدون مأوى، وحيث يمكن أن يعاد الموتى إلى الحياة ليعملوا بالسخرة كى يسددوا ديونهم.

وتقترب رواية ريتشارد كى مورجان "الكربون المتحول Altered Carbon" هى الأخرى من القصص البوليسية العنيفة بدرجة كبيرة، وتستقى أسلوبها ومحتواها مباشرة من التقاليد التى جرت عليها هذه القصص بأكثر مما فعل جيبسون، فى حين تتكئ بشكل محورى على استعارات ورموز روايات المجتمعات السيبرانية مثل الشخصيات التى يحددها برنامج يتم إنزاله على الحاسب الآلى. وفى واقع الأمر فابتكار مورجان المحورى هو الذاكرة الدماغية Cortical Stack"وهى عبارة عن جهاز صغير يحتوى على مقومات هذه الشخصية المحملة على الحاسب. فإذا زرع هذه الجزء عند قاعدة المخ، ففى خلال عمر الإنسان يمكن أن تزرع شخصية ما فى عدد من الأبدان المختلفة، وتسمى هذه الأجساد المختلفة الأكمام أو الأردان Sleeves، فى إشارة إلى أنها بمثابة الأوعية التى يمكن الاستغناء عنها بالنسبة للشخصية الحقيقية التى تخزن فى هذه الذاكرة الدماغية فى شكل رقمى. ويمكن اختيار أردان مختلفة لمعاونة الأشخاص المنفردين (مثل بطل القصة تاكيشى كوفاكس) على أداء مهام مختلفة تحتاج إلى مقومات بدنية خاصة. وتشير قصة مورجان بالمثل إلى الأسلوب الذى كثيرًا ما اتبعه الكتاب البريطانيون فى فترة الريادة البريطانية من استلهام الأفكار السيبرانية فى أعمالهم، حيث كانوا يأخذونها أحيانًا فى اتجاهات جديدة تمامًا أو يقرنونها بألوان فرعية أخرى من أدب الخيال العلمى. وعلى سبيل المثال، فلرواية "الكربون المتحول" تتمتان: "الملائكة المحطمة Broken Angels (٢٠٠٤)"، "والجنيات المتنبهة Woken Furies (٢٠٠٥)" يستمر فيها الالتحام بأفكار جيل السيبرانية، وإن كانتا تتحركان أيضًا صوب عالم المغامرات الفضائية Space Opera. وهذا المزج الفريد

هو أيضًا محور مهم فى أعمال تشارلز ستروس وكين ماكلويد، اللذين تدور رواياتهما الخيالية - كنمط عام - حول المفردات التكنولوجية التى تفرز تطورات خارج حدود السيطرة فى مجال الذكاء الاصطناعى. وشخصيات "العقول Minds" فى مجتمع الحضارة "Culture" فى روايات إيان م. بانكس (والتى يمكن النظر إليها كتحديث للآلات Machines فى رواية أنا الروبوت) هى أيضًا أمثلة للذكاء الاصطناعى فى عالم ما بعد المفردة والتى تفوق كثيرًا قدرات البشر العقلية.

ومن هنا، تضيف أعمال الكتاب على شاكلة ستروس وماكلويد وبانكس بعدًا جديدًا للخيال العلمى عن ما بعد الإنسان بالتركيز على الكيانات المخلقة اصطناعيًا والتى تتحرك خارج نطاق الذكاء البشرى، ولكنها لا تتطور من خلال التعديلات التى تطرأ على الإنسان. وعندما ركز المؤلفون فى فترة الريادة البريطانية على التعديلات المستحدثة فى الآدميين، اتخذوا - كنمط عام - طريق "المشكلين" أكثر من طريق الميكانيكيين(*)، إذ كان لديهم كلف خاص بالإمكانيات التى توفرها الهندسة الوراثية. وعلى سبيل المثال، يصور ماكلويد فى روايته "التعرف على العالم Learning The World (٢٠٠٥)" مستكشفين يرتادون المجرة، ويبذرون فى أرجائها بذورًا لمستعمرات سلالة ما بعد الإنسان، بيد أنهم يصادفون خلال ذلك حضارة لكائنات غريبة ذكية، نعرف بعد ذلك أنها أكثر شبهًا بنا نحن آدميى الأرض فى مطلع القرن الحادى والعشرين وأنها من ذريتنا التى ستلينا زمنيًا، والتى قد قطعت شوطًا بعيدًا نحو سلالة ما بعد الإنسان فصارت أكثر غرابة من الكائنات الغريبة نفسها.

ومن أكثر الأمثلة المثيرة للشغف عن التلاعب الجينى فى حقبة ما بعد الإنسان رواية "التاريخ الطبيعى" لجوستينا روبسون (٢٠٠٣) والتى تجسد عالمًا مستقبليًا تقدمت فيه الهندسة الوراثية إلى الحد الذى يتيسر فيه تصميم الكائن البشرى حسب

(*) نموذجان لما بعد الإنسان فى رواية Schismatrix لستيرلنج. (المترجم)

الحاجة، بحيث يكون مهيئًا لأداء أية مهمة. بما فى ذلك المهام التى كانت تقوم بها الآلات سابقًا. فيمكن للبشر مثلاً أن يتحولوا إلى مركبات فضاء، وهى فكرة بالغة الأهمية فى خطط روايات المغامرات الفضائية وتفضى إتاحة هذه التقنية المتقدمة إلى تطور هذه المخلوقات الخيالية - والتى يتناولها الكتاب بطريقة تشبه القصص الخرافية، رغم أنه يحتفظ بخط أفكار الخيال العلمى الرئيسية. وفى نفس الوقت يقدم الكتاب تفسيراً جاداً للتوترات ما بين "ما بعد الإنسان" المعدل (أو المزيف) وبين الإنسان الذى لم يتطور ويبقى على تركيبه الجينى الطبيعى.

وبطبيعة الحال فإن هذه الفكرة عن تصور تطور متصاعد للإنسان إلى سلالة جديدة تماماً تعود إلى الخيال العلمى البريطانى، على الأقل إلى قصة آرثرسى كلارك "نهاية الطفولة Childhood's End (١٩٥٣)" والتى تتدخل فيها الكائنات الغريبة، بما يسهل من عملية تطور البشر هذه. وتبحث كاتبة الخيال العلمى الأمريكية أوكتافيا بتلر هذا التدخل بتفاصيل أوفى (وباستيعاب أعلى لإمكانيات الهندسة الوراثية) فى ثلاثيتها "تطور الأجيال" (١٩٨٧-١٩٨٩). وفى ذات الوقت فإن جذور البحث فى مسألة الهندسة الوراثية تعود حقيقة إلى هـ. ج. ويلز فى روايته (جزيرة الدكتور مورو) (١٨٩٦) ففيها تؤدى التعديلات الجينية لا إلى تقدم، بل إلى هلع، إذ تطرح ذلك الاحتمال الكئيب الرهيب أن يعاد تخليق البشر كما فى روايات "Bas Lag"(*) لتشينا ميفيل أحد زعماء فترة الريادة البريطانية ويمكننا أن نعثر فى رواية "بستان الطفل The Child's Garden" لجيوف ريمان (١٩٨٩) على واحدة من أهم الإرهاصات بارتياد مؤلفى فترة الريادة البريطانية الحديثين لآفاق إمكانيات الهندسة الوراثية. وقد ولد ريمان فى كندا وعاش لفترة فى الولايات المتحدة، بيد أنه عاش فترة مراهقته فى

(*) Bas-Lag: هو عالم تخيلى ابتدعه الكاتب تشينا ميفيل يتواجد فيه السحر جنبًا إلى جنب مع تكنولوجيا عصر البخار. (المترجم)

المملكة المتحدة ومن ثم فإنه يلحق ضمن كتاب فترة الريادة البريطانية. ويتجلى أسلوب ريمان فى وصفه للندن فى المستقبل فى أعقاب ثورة ما حيث يسود حكم ذو مبادئ اشتراكية مبهمة، ويتمحور المجتمع العالمى حول الثقافة الصينية. وقد اختفت تماماً تقريباً كل مظاهر التكنولوجيا الميكانيكية، إذ حلت محلها تشكيلة من التكنولوجيات الحيوية. ولعل أكثر ما ندهش له الاستعمال الواسع للفيروسات فى علاج الأفراد. مما يزودهم بمعارف وقدرات معينة. لم تعد المبانى بل وحتى مركبات الفضاء تُبنى، وإنما هى "تنمو"، ويحكم العالم حاسب آلى حيوى Biocomputer هائل ذو إدراك مجمع يعرف "بالإجماع Consensus" حيث يضاف نموذج لعقلية كل فرد سبق أن تمت قراءتها وتم استيعابها حينما كان فى سن العاشرة.

وختاماً، فلا يمكن أن تكتمل أية مناقشة عن الخيال العلمى عن "ما بعد الإنسان" دون أن نشير إلى أعمال كاتب الخيال العلمى الاسترالى "جريج إيجان"، فإذ تبدلت رؤيته الباهرة لمستقبل السلالة البشرية كثيراً بالتقدمات التكنولوجية، فإنها تنظر للوراء صوب كل من "الجيل السيبرانى"، والرؤى الفلسفية الجامحة كما فى روايات أولاف ستابليدون فى الثلاثينات. ومن هنا فإن قصة إيجان مدينة التبدلات "Permutation City" (١٩٩٤) تتناول – فى المقام الأول – الرموز المجازية فى روايات الجيل السيبرانى – وراء المحاكاة بين الحاسب الآلى والوعى الإنسانى، بينما تقدم رواية "الشتات Dias-pora (١٩٩٧)" استعراضاً أجرأ للاحتمالات المتعددة لتطور "ما بعد الإنسان". ففيها يحتفظ بعض بنى الإنسان بأبدانهم البيولوجية (وإن دخلت عليها تعزيزات هائلة)، فى حين يسكن آخرون أبداناً لروبوتات متقدمة، أو حتى يتواجدون فى صورة غير مادية، مجرد "ذكاء معنوى" دونما جسد.

وتتميز أعمال إيجان – بصفة خاصة – بالاستعمال المركب لمفاهيم الخيال العلمى الرصين Hard Science Fiction المستقاة من فيزيائيات الكم والرياضيات. ولكن لعل الأهم هو ميله إلى تخيل العالم فى المستقبل وقد أحدث التقدم التكنولوجى تغيرات

أساسية ليس فقط فى طبيعة الجنس البشرى، ولكن فى طبيعة "الواقع ذاته". وأعماله فى هذا الميدان تشير كيف تتجاوز ارتيادات الخيال العلمى المعاصر عن "ما بعد الإنسان" حدود التخيلات عن المستقبل القريب فى المجتمعات السيبرانية، لتستعرض الاحتمالات المستقبلية الباهرة، والتى تبدو مقبولة من خلال التقدمات المعاصرة فى العالم الواقعى فى تكنولوجيا الحاسب الآلى والهندسة الوراثية. وهناك حقًا منطق مقبول فى أننا على شفير تقدمات تكنولوجية صاعقة ستؤدى إلى تبدلات غير مسبوقة فى صميم نسيج حيواتنا، تبدلات من شأنها أن تجعل الخيال العلمى عما بعد الإنسان يساعدنا على التهيؤ لها - أكثر من أى صيغة ثقافية أخرى.

قراءات إضافية مقترحة حول نفس الموضوع:

* Bukatman, Scott. Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science, Fiction. Durham: Duke University Press, 1993.

* Cavallaro, Dani. Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson. New Brunswick, NJ: Athlone, 2000.

* Foster, Thomas. The Souls of Cyberfolk: Posthumanism as Vernacular Theory. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

* Hayles N. Katherine. "How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics". Chicago: University of Chicago Press, 1999.

* Heuser Sabine. Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science fiction. Amsterdam: Rodopi, 2003.

* McCaffery, Larry, ed. Storming the Reality Studio. Durham: Duke University Press, 1991.

* Vint Sheryl. Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

أهم روايات الخيال العلمي عن المجتمعات المستقبلية وما بعد المستقبلية :

* John Brunner, Shockwave Rider (1975).

* Emma Bull Bone Dance (1991).

* Pad Cadigan, "Pretty Boy Crossover" (1986), Mindplayers (1987), Synners (1991), Fools (1992), Tea from an Empty Cup (1998), and Dervish Is Digital (2000).

* Cory Doctorow, Down and Out in the Magic Kingdom (2003).

* George Alec Effinger, When Gravity Fails (1987), A Fire in the Sun (1990), and The Exile Kiss (1991).

* William Gibson, Neuromancer (19S4),Burning Chrome (1986), Count Zero (1986) Mona Lisa Overdrive (1988), Virtual Light (1993), Idoru (1996), and All Tomorrow's Parties (1999).

* William Gibson and Bruce Sterling, The Difference Engine (1990).

* K. W. Jeter, Dr. Adder (1984), The Glass Hammer (1985) and Noir (1998).

* Ken MacLeod, The Star Fraction (1995), The Stone Canal (1996), The Cassini Division (1998), and The Sky Road (1999), and Learning the World (2005).

* lan McDonald, River of Gods (2005) and Brasyl (2007).

* Laura J- Mixon, Glass Houses (1992).

* Richard K. Morgan, Altered Carbon (2002), Broken Angels (2004), and Woken Furies (2005).

* Marge Piercy, He, She, and it (1991).

* Justina Robson, Silver Screen (1999).

* Mary Rosenblum, Chimera (1993).

* Rudy Rucker, Software (1982), Wetware (1988), Freeware (1997), Realware (2000).

* Don Sakers Dance for the Ivory Madonna (2002).

* Melissa Scott, Trouble and Her Friends (1994).

* Alice Sheldon (as James Tiptree, Jr.), "The Girl Who Was Plugged In" (1973).

* Neal Stephenson, Snow Crash (1992) and The Diamond Age (1995).

* Bruce Sterling, The Artificial Kid (1980), The Schismatrix (1985), Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology (editor, 1986), Islands in the-Net (1-98-87, Holy Fire (1994), and Distraction (1998).

أهم روايات الخيال العلمى عن ما بعد الإنسان:

* Poul Anderson, Genesis (1999).

* Isaac Asimov, I, Robot (1950), The Caves of Steel (1954), and The Naked Sun (1957).

* Greg Bear, Blood Music (1985) and Darwin's Radio (1999).

* Alfred Bester, The Demolished Man (1953) and The Stars My Destination (1957).

* Octavia Butler, Wild Seed (1985); "Xenogenesis" series: Dawn (1987), Adulthood Rites (1987), and Imago (1989).

* Arthur C. Clarke, Childhood's End (1953).

* Philip K. Dick, The Simulacra (1964), We Can Build You (1972), and Do Androids Dream of Electric Sheep? (1968).

* Greg Egan, Permutation City (1994), Diaspora (1997), and Schild's Ladder (2002).

* Joe Haldeman, Forever Peace (1997).

* Nancy Kress, Beggars in Spain (1993).

* Ken MacLeod, Learning the World (2005).

* China Mieville, Perdido Street Station (2000), The Scar (2002), and Iron Council (2004).

* Linda Nagata, The Bohr Maker (1995), Tech Heaven (1995), Deception Well (1997), and Vast (1998).

* Jeff Noon. Vurt (1993) and Pollen (1995).

* Justina Robson, Natural History (2004).

* Geoff Ryman, The Child Garden (1989).

* Mary Shelley, Frankenstein (1818).

* Robert Silverberg, Dying Inside (1972).

* John Sladek, The Reproductive System (1968), and Roderick (1980).

* Joan Slonczewski, Brain Plague (2000).

* Cordwainer Smith, Norstrilia (1975).

* Olaf Stapledon, First and Last Men (1930), Odd John (1935), and Star Maker (1937).

* Charles Stross, Accelerando (2005).

* Theodore Sturgeon, More Than Human (1953).

* A. E. Van Vogt, Slan (1940).

* Joan Vinge, Psion (1982), Catspaw (1988), Dreamfall (1996).

* H. G. Wells, The Island of Dr. Moreau (1896).

أهم العروض السينمائية:

* Artificial Intelligence: AI. Dir. Steven Spielberg, 2001.

* Blade Runner. Dir. Ridley Scott, 1982.

* eXistenZ. Dir. David Cronenberg, 1999.

* Gattaca. Dir. Andrew Niccol, 1997.

* Ghost in the Shell. Din Mamoru Oshii, 1995.

* Hardware. Dir. Richard Stanley, 1990.

* I, Robot. Dir. Alex Proyas, 2004.

* Johnny Mnemonic. Dir. Robert Longo, 1995.

* The Matrix (1999), The Matrix Reloaded (2003), and The Matrix Revolutions (2003). Dirs. Andy Wachowski and Larry Wachowski.

* Robocop. Dir. Paul Verhoeven, 1987.

* Strange Days. Dir. Kathryn Bigelow, 1995.

* The Terminator (1984) and Terminator 2: Judgment Day (1991). Dir. James Cameron.

* Tron. Dir. Steven Lisberger, 1982.

* Virtuosity. Dir. Brett Leonard, 1995.

* Videodrome. Dir. David Cronenberg, 1983.

٢-١٠ الخيال العلمى فى مجال الثقافات المتعددة:

من خلال قدرته على تمثُّل الغيرية Otherness (القدرة على استيعاب الاختلاف عن الآخرين)، وعلى تخيل البدائل الممكنة لتغيير الأمر الواقع والحالة الراهنة، برهن الخيال العلمى على أنه صيغة أدبية فعالة فى هدم التفرقة العنصرية، كما فعل بالنسبة لمفهوم نوع الفرد. وعلى كل حالة، فقد بسط المؤلفون من الجنس الأبيض سيطرتهم - تقليديًا - على هذا الميدان، وكثيرًا ما حُرم ملوّنون من الاعتراف بهم ككتاب واستبعدوا عن الكتابة فى مجال الخيال. كما أن التوسع فى خوض ميادين السياسة والاقتصاد والتكنولوجيا الذى ميز الأعمال المبكرة من الخيال العلمى والذى صاحبه غالبًا تصوير للانتصار على الكائنات الخارجية وغزو ديارهم وكواكبهم ساهم فى نبذ كثير من القراء الملونين لهذا الأدب.. القراء الذين نادرًا ما شاهدوا فى هذه الروايات تصويرًا لأنفسهم كشخصيات إنسانية أساسية. وعلى كل فقد أمكنهم غالبًا أن يحسوا فى هذه الكائنات الفضائية نظائر لذواتهم وبالذات من خلال الصورة السلبية التى صُورت عليها هذه الكائنات ما بين حالهم كمهزومين إلى تصويرهم غزاة يهددون البشر.

وفى حين حاول كثير من الأعمال تناول قضايا التوترات العنصرية المعاصرة، بتخيلها لمستقبل للعوالم تنمحى فيه العنصرية وتتعايش فيه كافة السلالات فى سلام، فكثيرًا ما ضحت هذه السيناريوهات ذات الطابع اليوتوبى بالتفرقة الحقيقية فى سبيل تقديم رؤية وردية للانسجام العنصرى. وكرد فعل، فإن القراء من فئات الأقليات، الشغوفين بالروايات العلمية المبكرة والذين تعرفوا على وجوه قصورها فى تناول القضايا العنصرية هم من أدركوا مرونة هذا الفرع من الأدب فى استيعاب الاختلافات. ثم أصبحوا كتابًا يتساءلون - من موقع الآخر مجازيًا - عن المجاز فى

الاستعمار ويستعرضون إحساسهم بالغربة وسط الخيال العلمى ووسط المجتمع على المقياس الكبير وعلاوة على ذلك فقد بدأ كتاب فئات الأقليات فى حقبة ما بعد الاستعمار فى السنوات الأخيرة فى التحول صوب الخيال العلمى بغية التعبير عن غرابة اصطدام مجتمعاتهم تاريخيًا بحداثة المجتمعات الغربية. وتولد وجهة نظر هؤلاء الكتاب - لدى القراء الغربيين على الأقل - نوعًا متناميًا من الازدواج فى "الإغراب فى الوعى" لأنهم يكتبون من منطلق ثقافى واجتماعى مختلف عن منطلق الغرب، مع استخدامهم فى ذات الوقت نفس مصادر المعارف لكتابة الخيال العلمى كفرع أدبى مستقبل.

لقد حاول الخيال العلمى الغربى - أن يساعد القراء الغربيين على التفكير فى نطاق أرحب من ممارستهم الواقعية، بأساليب تمت بصلة مباشرة ومعينة بعلاقة هؤلاء القراء وثقافاتهم بشعوب بقية أجزاء العالم وثقافاتهم. وفى الحقيقة تجرى أحداث عدد هائل من روايات الخيال العلمى خصيصًا فى فترة الاحتلال أو فترة ما بعد الاحتلال، وتستقى مادتها الروائية بشكل مباشر من مجتمعات الاحتلال أو ما بعد الاحتلال. ورغم أن الكثير من هذه الروايات - مثل رواية هربرت الكلاسيكية "الكثيب The Dune (١٩٦٥)"- بانعطافاتها الإيجابية افتراضًا نحو المجتمع العربى البدوى - تكرر دون أن تقصد حوارات استعمارية نمطية بعينها، فإن معظمها يحاول على الأقل رسم صورة حية لهذه المجتمعات - مع ما فى ذلك من حساسيات - بدلاً من الاكتفاء باستخدام بيئة هذه المجتمعات كمجرد خلفية للمغامرات التى تدور فى الرواية.

والأمريكى مايك ريزنيك هو واحد من أولئك الكتاب الذين اشتهروا بهذه النوعية من الروايات، وقد تناولت أعماله مثل "الفردوس Paradise (١٩٨٩)"، "كيرنياجا Kirin-yaga (١٩٩٨)" كينيا والمجتمع الكينى، وهما من ضمن محاولات الخيال العلمى المباشرة لابتكار منظور جديد لاستعمار أفريقيا بتبديل تفسيره لهذا الحدث التاريخى (بل بتبديل تفسير الثقافة الأفريقية ذاتها)، وربطه بالاستعمار المستقبلى للفضاء الخارجى. وفى رواية "ساحل التطور Evolution's Shore" (ظهرت عام ١٩٩٥، ونشرت

أصلاً في المملكة المتحدة تحت اسم تشاجا) ورواية "كيرينيا Kirinya (١٩٩٨)" يصور المؤلف البريطاني أيان ماكدونالد أفريقيا في فترة المخاض المصاحب لميلاد العولمة وفي تأقلمها مع غزو قادم من كائنات خارجية في صيغة ملغزة دهمت التشاجا ويبدو أنها صممت كي تحفز التطور البشري في اتجاهات درامية جديدة. ويستعرض ماكدونالد تأثيرات العولمة في فترة ما بعد الاستعمار في روايتيه الحديثتين: "نهر الآلهة (٢٠٠٥) التي تجرى أحداثها في الهند عام ٢٠٤٧" و "البرازيل" (٢٠٠٧) التي تقع وقائعها في الماضي والحاضر والمستقبل القريب. ويستعرض الكاتب الكندي - البريطاني "جيوف ريمان" أيضًا العولمة وتأثير التكنولوجيات الغربية على بقية مجتمعات العالم في روايته "هواء" (٢٠٠٤). وفيها يرسم لوحة لتكنولوجيا تتيح اتصالاً مباشرًا بشبكة معلومات شاملة بأدمغة أشخاص منفردين، وتتيح هذه التكنولوجيا لكل مجتمعات العالم - على قدم المساواة - الوصول إلى نفس المعلومات والخدمات، وذلك على الرغم من أن المستخدمين بطبيعة الحال في بعض مناطق العالم أفضل استعدادًا للتواؤم مع التقنيات الحديثة من المناطق الأخرى. وتركز رواية ريمان على القرية الصغيرة "كيزولداه" التي يصفها الكتاب بآخر قرية في العالم تصلها هذه الخدمة (وهي تقع في أواسط آسيا بدولة خيالية تسمى جمهورية كارزيستان). وبصفة خاصة تركز الرواية على واحدة من قاطني القرية وتدعى "تشونج ماو"، التي تتعلم كيف تنتفع بالإمكانيات الإيجابية في التكنولوجيا الحديثة في حين تأسف لتأثيراتها السلبية على مجتمعها وثقافاتها.

وعلى حين كانت الرؤى المشبعة بالارتياب المرضى في الآخرين تجتاح الخيال العلمي في أفلام الغرب وتليفزيوناته وبالذات في عقد الخمسينيات، أطلقت الروح التحررية في الستينيات العنان لعروض أكثر إيجابية وتعاطفًا مع وجهات النظر المشجعة لتعدد الحضارات. وقد سعى المسلسل الأسطوري "رحلة النجوم" (١٩٦٦-١٩٦٩) على سبيل المثال - بجدية نحو تجنب ظاهرة الخوف من الأجانب، ونحو

الإصرار على مبدأ إنسانية كل البشر، كما حرص على أن تتعدد أعراق طاقم التمثيل. وتمضى مسلسلات "رحلة النجوم" التالية - وبخاصة مسلسل الفضاء العميق Deep Space Nine 9 (١٩٩٣-١٩٩٩) إلى ما هو أبعد من ذلك فى محاولة كسر احتكار شخصيات الأمريكيين البيض الذكور للأدوار الرئيسية، ومحاولة تجنب ضم شخصيات من النمط الاستعمارى. وكنتيجة جانبية للتأثير الهائل لمسلسل "رحلة النجوم" فإن استعمال طاقم تمثيل متعدد الأعراق صار عرفًا فى جميع مسلسلات الخيال العلمى تقريبًا ابتداء من منتصف التسعينيات، ومسلسلا "ذبابة النار Firefly" (٢٠٠٢-٢٠٠٣) "وجالاكتيكا نجم المعركة Battlestar Galactica"، مثالان شهيران. وفى نفس الوقت كثر تناول قضيتى العنصرية العرقية، والخوف من الأجانب بالنقد فى عدد من أفلام الخيال العلمى، ابتداء من "أمة الكائنات الغريبة Alien Nation (١٩٨٨)" إلى "أطفال الرجال Children of Men" (٢٠٠٦). ويمثل فيلم "المصفوفة Matrix" معارضة مجموعة من الطبقة الدنيا من أعراق متعددة، لطغيان مجموعة من الآلات تتحكم فيهم، يتزعمهم بطل من السلالة الأوروبية الآسيوية المشتركة الجديدة هو كينو ريفيز. وقد لعب الأمريكى من أصل أفريقى ويل سميث أدوارًا رئيسية فى أفلام مثل يوم الاستقلال (١٩٩٦)، "الرجال ذوو الزى الأسود (١٩٩٧)"، "أنا.. الإنسان الآلى" (٢٠٠٤)، "أنا.. أسطورة" (٢٠٠٧)، وهو بدون منازع أكبر نجوم أفلام الخيال العلمى.

هذه المحاولات لعرض وجهات نظر الثقافات الأخرى - فى دقة وتعاطف - هى خطوة على الطريق الصحيح، بيد أن الأمل الحق فى روايات الخيال العلمى - بهذا المعنى - معقود على عرض وجهات نظر الثقافات الأخرى من خلال أبناء جلدتها بأنفسهم. وفيما يندر كتاب الخيال العلمى من هذه الثقافات فإن النجاح الهائل الذى أحرزه المؤلفون الأمريكيون من أصل أفريقى - مثل صامويل آر ديلانى وأوكتافيا باتلر- يمثل أملاً فى أن يصبح الخيال العلمى بمثابة القاطرة فى عرض وجهات نظر

حضارات تختلف عن تلك التى تعبر عن نموذج الرجل الأبيض الذكر المنتمى للطبقة الوسطى، وهو النمط السائد فى الحضارة الغربية. وعلى الرغم من التهميش المزدوج لديلانى - بسبب أصله الأفريقى من جهة وبسبب شذوذه الجنسى المعلن صراحة من جهة أخرى، فإنه واحد من أبرز الشخصيات فى تاريخ الخيال العلمى، فهو ذو تأثير نافذ - كاتبًا وناقدًا - ساعدت أعماله على إعادة تعريف هذا اللون الأدبى. فاعتبارًا من الستينيات، أدخل ديلانى منظورًا طالما افتقده الخيال العلمى، إذ تميزت أعماله - دون كثيرين من معارضيه - باستعراض عميق لقضايا تمس الأصل العرقى ونوع الفرد. وأعمال ديلانى- من الناحية الرسمية - مركبة ومعقدة، تنبع من أحدث التطورات فى نظريات ما بعد البنائية وما بعد الحداثة. ولقد أنصب اهتمام ديلانى - منذ أعماله المبكرة على الأنظمة والبنى الاجتماعية، وهى العناصر الأساسية التى ارتادها فى روايته "بابل - ١٧ Babel - 17 (١٩٩٦)"، وهى أول رواية تكدست فيها معارف المؤلف الرئيسية فى هذا المجال. والرواية عبارة عن مغامرة فضائية Space Opera، تجسد حربًا على مستوى المجرة بين (الحلفاء) الذين يضمون بين قواتهم كوكب الأرض، والغزاة. وتتتبع الرواية مغامرات الكابتن "ريدرا وونج" وهى مع كونها شاعرة ذات قدرات على التخاطر وتقود مركبة فضائية للحلفاء، فتكتشف أن لدى الغزاة سلاحًا فعالاً يستخدمونه، هو فى واقع الحال "لغة" جديدة اسمها "بابل - ١٧". ولقد صيغت تلك اللغة بحيث يتحول كل من يتعلمها إلى صف العداء للحلفاء، وتبدل هذه اللغة حتى إحساس وونج بالواقع عندما تتعلمها. ويشير هذا إلى المدى الذى يمكن أن تبلغه اللغة فى تشكيل خبرة الشخص. وطاقم مركبة "وونج" متعدد ومتنوع، جُمع أفراده الذين يتكلمون لغات مختلفة على عجل، ولكنها تفلح فى الاتصال بطاقم آخر رغم تكلمهم لغات مختلفة، ومن ثم تنجح بمعاونتهم فى الإفلات من سيطرة لغة بابل ١٧ عليها سيطرة تامة، ويتيسر لها- فى النهاية أن ترد السلاح إلى نحر صانعيه.

ورواية ديلانى تقاطع أينشتاين(*) Einshtein Intersection (١٩٦٧) (وهى من أدب وصف ما بعد الكارثة)، تكشف أن قوة الأفراد المحولين جينيًا إلى ما بعد الإنسان أو الغزاة الفضائيين، تكمن فى القدرات الخارقة. وهؤلاء المتحولون أو الكائنات الفضائية يسكنون الأرض التى هجرها البشر منذ أمد بعيد. وفى محاولة للبقاء أحياء لمدة أطول من أسلافهم من الآدميين يبدأ المتبدلون فى التحقق من قدراتهم ككائنات مستقلة، فيفيدون من طبيعتهم المهجنة وتنوعهم بدلاً من أن يكون فى ذلك مدعاة للحط من شأن أنفسهم، نابذين وراءهم طرق البشر العقيمة التى لا تلائمهم.

فـ "لولوبى" موسيقى ذو بشرة داكنة، وُهب القدرة على سماع الموسيقى فى أذهان الآخرين، فهو يعيد استنساخها على مُديته الضخمة، وهو تجسيد لاختلاف يفتح الباب لإمكانيات مستقبلية. وموسيقاه ذات قدرة على المساعدة على الإعلان عن نظام عالمى جديد. وفى حين أن مصطلح الاختلاف Difference يعنى فى الرواية أكثر من مجرد السلالة العنصرية، فقد تم تناوله بأسلوب يردد بوضوح صدى المجادلات الدائرة فى الستينيات عن الأصل العنصرى. وكما يصف "لوبى" مظهره، فإنه: "داكن البشرة، ذو بنية جسدية هائلة، يشبه الغوريلا" ويلعب هذا على وتر الجوانب السلبية فى نموذج الأمريكان من أصل أفريقى وترمز انتصارات "لوبى" على الوغد الشرير كيدديث Kid Death، ذى البشرة البيضاء الصافية، إلى تحطيم الحواجز التى تقيد قدرات شعبه على خلق عالم جديد.

وأشهر روايات ديلانى "دالجرين Dahlgren (١٩٧٥)"، تتميز بالتجريب والتراكب، كذلك فإنها تخلق "إغرابًا فى الإدراك" يبدو أنه وضع كى يعيد القراء النظر فى كل شىء فى العالم يظنون أنهم يعرفونه حق المعرفة.

(*) هذا العنوان يقصد به تقاطع كون إينشاتين (أى الكون كما تصوره أينشاتين فى نظرية النسبية) مع كون الكائنات الفضائية، بأعتبار وجود أكثر من كون فى المستقبل البعيد جداً.

وربما ينظر للرواية أيضًا على أنها تعليق على القلق الاجتماعى فى مجتمعات الأمريكيين - الأفريقيين الحضرية فى الستينيات والسبعينيات. وإذ تجرى أحداث الرواية فى مدينة "بيلونا" الخيالية بوسط الغرب الأمريكى فى وقت متزامن تقريبًا مع توقيت نشر الرواية، فإنها تستعرض الحراك الاجتماعى بالمدينة فى أعقاب كارثة - لا يسميها المؤلف - خلفتها معزولة عن العالم خارجها. وعندما يدخل الطفل "كيد Kid" وهواسم رمزى لشاعر مخنث لا تذكر الرواية اسمه وينتمى على ما يظهر إلى تراث مواطنى أمريكا الأصليين، إلى أطلال بيلونا والدخان يتصاعد منها، يجد أن معظم قاطنيها قد رحلوا.. وما من هيئات حكومية، والبنى الاجتماعية (التقليدية) آخذة - بسرعة - فى التفسخ.. وتتفتح مشاعر كيد فى هذه البيئة الفوضوية الظاهرة، فينظم الأشعار، ويدخل فى علاقات جنسية مع نساء ورجال فى تحد واضح لحتمية الثنائية الجنسية السوية. وعلاوة على ذلك يتناول ديلانى افتراضًا مسألة اغتصاب رجل أسود لمراهقة بيضاء - وهى ملابسات تغدو أكثر قتامة وأقل احتمالاً مع تقدم أحداث الرواية، وإدخال وجهات نظر جديدة عليها - بطريقة تتحدى التى تروى عن مزايا الذكر الأسود الجنسية. وبتواجد العصابات - ومعظم أفرادها من السود - تتحقق بعض مظاهر النظام الضئيلة فى بيلونا. وينضم كيد فى النهاية إلى إحداها والمسماة "بالعقارب"، ويغدو زعيمها الفعلى. وعلى الرغم من أن الصحيفة المحلية - والتى تديرها البقية الباقية من البيض فى بيلونا - تدين أفراد عصابة "العقارب" باعتبارهم تخريبيين خارجين على القانون، وهو ما يذكِّر بالأوصاف التى رددتها وسائل الإعلام الرسمية فى الستينيات عن الأمريكيين من أصل أفريقى الذين قاموا بالشغب فى الستينيات كرد فعل للظلم العنصرى الواقع من مؤسسات المجتمع عليهم - رغم هذه الإدانة، فإن العصابة ذات طاقة ثورية كامنة، تجعلها تدير فى الرأس أسئلة عن تحول الدلالة التقليدية للقانون والنظام. ورواية "دالجرين" فى تأكيدها على معارضة الطبقات الدنيا - التى تضع لنفسها القواعد فى هذا الوسط المفكك - فى طليعة أعمال المجتمعات السيبرانية الأدبية، رغم أن عنصر الصراع العنصرى كثيراً ما يغيب عن هذه الأعمال.

وفى رواية "متاعب فوق تريتون" (١٩٧٦)، نجد المساحة الثورية الكامنة عن الأنشطة الجنسية البديلة للنشاط الجنسى السوى، المعروضة فى مدينة بيلونا بقصة دالجرين يتحقق لها الانطلاق الكامل فى "هيتروتوبيا" مجتمع "تيثيس(*)"، حيث للمواطنين مطلق الحرية فى تغيير جنسهم ونوع الفرد وتوجهاتهم الجنسية حسب الطلب (من خلال وسائل علاجية وجراحية) ويستمتعون بتنويعات رحبة من النشاطات الجنسية. فما من محرمات أو مقدسات. والأجناس متعددة (لا تتوقف عند جنسين). والمجتمع معروف بانفتاحه وجماعيته، ومهما يكن فالبطل "برون هيلستروم" وهو مهاجر قادم من المريخ ذى المجتمع الأقل بكثير فى تسامحه مع التجاوزات، يعتريه الاشمئزاز والحيرة حيال غياب التقاليد المرعيّة والمحافظة فى تيثيس، ورغم محاولاته للتأقلم (حتى أنه يجرى عملية جراحية ويتحول إلى امرأة) فإنه لا يشعر مطلقًا بالارتياح هناك.

وتتناول رواية "النجوم فى جيبى كحبات الرمل" (١٩٨٤) حياة شخص منبوذ هو الآخر.. إنه "رات كورجا" العبد سابقًا، والذى ينغمس فى عالم باهر جديد بعد أن تخرب عالمه الأصلى. ويتعرف على "مارك دييث" وهو ملحق دبلوماسى صناعى ومسئول اتصال مرموق بين مختلف الحضارات والسلالات فى اتحاد كبير تكون من ستة آلاف كوكب.. ويمثل هذا الالتقاء بينهما المحور الأول فى الرواية. فكل منهما يرى فى الآخر رفيقه الأمثل - فى عالم الشهوة - كما أن الاختلافات بينهما تجعلهما ينجذبان لبعضهما. وعلاقتهما القصيرة نوع من عالم مصغر لتنوع الحضارات المتناثرة الموجودة بين كواكب الاتحاد العديدة. وربما كانت محاولة ديلانى أن يقبض على الاختلافات التى تظهر فى هذا الكون المركب صعب التخيل هى أكثر أعماله طموحًا حتى الآن.

ومن المتعارف عليه على نطاق عريض أن الكاتبة الأمريكية ذات الأصول الأفريقية "بتلر" واحدة من أدق المؤلفات فى هذا الميدان. فباعتبارها امرأة، ومن الضالعات فى

(*) تيثيس مدينة خيالية فى الرواية على سطح تريتون، وهو أحد أقمار كوكب نبتون. (المترجم)

الحركة النسائية، تكتب بتلر من موضع المعارضة للأساليب التى تُقَدَّم بها مسألتا السلالة العنصرية، ونوع الفرد تقليدياً في روايات الخيال العلمى. وفى ترابط محكم تستخدم أعمالُها الخيالية شخصيات الكائنات الغريبة (سواء كانوا من خارج كوكب الأرض أم لا) كى تتحدى هذا البناء الاجتماعى وتصنيفه للفئات. ولبتلر سلسلة روايات عن "صانع النماذج Patternist"، تشمل "سيد النماذج" (١٩٧٦)، "عقل عقلى Mind of My Mind (١٩٧٧)"، "الباقى على قيد الحياة Survivor (١٩٧٨)"، البذور البرية المتوحشة Wild Seed (١٩٨٠)، "فلك كلاى Clay's Ark (١٩٨٤)"، وتختبر بتلر فى هذه الروايات علاقات القوة التى تتضمن الأصل العنصرى ونوع الفرد وتستعرضها من خلال القوى العقلية الخاصة، نقل العقل، العدوى بالفيروسات، الهندسة الوراثية، مع تصوير للكائنات الغريبة يشوش الفواصل بين أنواع الأجناس، ومن ثم يدعو للتساؤل: ما المقصود بكلمة "بشر". وإذ تخوض عبر مئات القرون فى تاريخ بديل للأرض تورد السلسلة تفاصيل عن أصل وهيمنة ذرية لمجموعة منتقاة من ذوى القدرات التخاطرية، والذين يربطون معًا فى النهاية فى شبكة من المؤثرات الروحية ومؤسس مجتمع الصفوة هذا هو "دورو" الكائن المتحول جينيًا Mutant والوسيط الروحى وذو الهيئة الشبيهة بالطفيليات، وهو نوبى يبلغ من العمر أربعة آلاف عام، ويترقب ترعرع ذرّيته على أمل أن يخلق سلالة من البشر الفائقين Superhumans، ويؤمن بقاءه هو على قيد الحياة بقتل الآخرين ثم نقل جوهره إلى الأبدان المؤهلة لاحتضانه. أما رواية "البذور المتوحشة"، فتسرد تاريخ برنامج "دورو" للتربية.

وتبدأ الرواية فى أفريقيا القرن السابع عشر إبان حقبة تجارة العبيد. وتوضح بتلر التناظر ما بين شعور "دورو" بأنه "يقتنى" ذريته، وشعور الرجل الأبيض سيد العبيد، وكذلك سلوكه الوحشى – والذى يراه منطقيًا – نحو من يربيهم (غالبًا دون موافقتهم). ويلتقى دورو "بأنيانوو" (البذرة المتوحشة) وهى طبيبة مداوية من جنس الإجبو Igbo تبلغ من العمر ثلاثمائة عام وقادرة على تبديل هيئتها (والتى سبق لها

وجود سالف دون أن تدرى هى ذلك)، ويهددها دورو بإنزال الأذى بأسرتها إن هى لم تشاركه برنامجه. ورغم أنها تذعن له مبدئيًا، إلا أنها تفر متخذة هيئة حيوانات مختلفة، علاوة على تغييرها لجنسها وعنصرها. وفيما تحتفظ هويتها باستقرارها، إلا أن تغييرها لهيئتها غير المحددة يذوِّب فيها الفروق بين الأبيض والأسود، وبين الذكر والأنثى، فيزعزع بعنف مفاهيم القدرات القائمة على العنصر ونوع الفرد. ويسكن "دورو" بدوره فى أجساد سلالات وأجناس متعددة ولكنه يعجز عن اقتفاء أثر "أنيانوو" عندما تتخذ هيئة الحيوان.

وفى خاتمة المطاف يعقد "دورو" و "أنيانوو" هدنة مؤقتة (غير مستقرة) فى الولايات المتحدة، وتتخذ "أنيانوو" فى رواية "عقل عقلى" لنفسها اسم "إيما"، وتغدو "الأم الحاكمة" التى تشرف على عائلة القرن العشرين الكبيرة التى أنشأتها هى ودورو. وتختار أن تموت عندما يُقتل دورو بيد ابنته "مارى" الأفريقية الأمريكية الصغيرة ذات القوة التخاطرية والتى تؤسس أول نموذج **Pattern** وتصير بذلك منافسة لقوة أبيها. ورغم أنها أقرب إلى كونها الكائن الحى الذى يتعايش مع الآخرين من كونها كائنًا طفيليًا، فإن مارى تشارك أباها الشعور بملكيتها لشعبها، وتغتذى على شبكة التخاطر، وتجمع بين القوى العقلية والقوى العاطفية. وهى تتلاعب أيضًا بالكائنات التى لا تملك ملكات تخاطرية (المتحولين) حتى يعاونوا أسرتها فى تربية الأطفال من أصحاب هذه القدرات. ويرمز الوضع الذليل "للمتحولين" إلى العلاقات بين السلالات المختلفة بالولايات المتحدة. وفى الزمن الذى تقع فيه أحداث قصة "سيد النماذج" بعد أحداث قصة "عقل عقلى" بوقت طويل، لا تزيد مكانة المتحولين لدى سادتهم من التخاطريين عن العبيد إلا قليلاً.

وفى رواية "فلك كلاى" وبسبب المرض يتوطد مركز نوع من سلالة "ما بعد الإنسانية" هو أكثر جذرية من تلك السلالة التى خلّقها دورو. إذ أن فيروسًا من خارج الأرض، وصل إليها عن طريق رواد فضاء يعودون إلى الأرض فى مستقبلها الديستوبى

القريب، يحوّل الخلايا البشرية بحيث أن حاضنى هذا الفيروس ينجبون أطفالاً أشبه بالوحوش ذوى أربعة أطراف مقسمة أبدانهم إلى أربعة أجزاء ويتميزون بنوع من الفطنة الاستشعارية Sensory Perception ومستويات نضوج مختلفة. ويتسبب هؤلاء الأطفال المهجّنون فى استشراء القلق بين البشر الذين يلامسونهم حتى بيد آبائهم الذين يصعب عليهم تقبل الفروق بينهم وبين مواليدهم. وتشعل ذرية هذه الكائنات المهجنة والتى تعرف فى روايتى "سيد النماذج"، "والباقى على قيد الحياة" ببساطة باسم "الكلاياركس" Clayarks تشعل الحرب مع التخاطريين الذين لا يعدونهم بشراً ويقتلون منهم أعداداً هائلة.

ورغم أن كثيراً من روايات بتلر تحمل تلميحات إلى حكايات العبيد، فإن أكثرها وضوحاً فى هذا الجانب هى رواية "كيندريد" (١٩٧٩)، فهى تتضمن هذه القضية، رابطة إياها بقصة عن السفر عبر الزمن، إذ تجد "دانافرانلكين" وهى كاتبة أمريكية – أفريقية شابة، تجد نفسها من وقت لآخر تنتقل من حيث هى فى منزلها بكاليفورنيا عام ١٩٧٦ إلى مزارع ماريلاند فى فترة ما قبل الحرب الأهلية، ولا تشرح لنا الرواية آلية هذا الانتقال، بيد أن هذه الرحلات التى لا خيار لها فيها تخلفها فى حالة من الارتباك والتشوش، ولعل هذا صدى لانتقال أجدادها العبيد الأرقاء فى رحلة معاناتهم عبر الممر الأوسط(*) من أفريقيا إلى أمريكا. وتنجذب دانا إلى هذا الماضى كلما تعرض للخطر سلفها الأعلى "روفوس ويلين" – وهو ابن رجل أبيض يقتنى بعض المزارع. فتنقذه دانا فى رحلتها للماضى. فى البداية تقوم بإنقاذه دون تفكير، ولكن عندما يشبّ عن الطوق وينتقل من مرحلة طفولة يُسب فيها ويؤذى إلى رجل قاس متسلط بذكوريته، تبدأ دانا فى كبت غرائزها التى تنزع إلى معاونته فى البقاء على قيد الحياة، ومن ثم فى تأمين

(*) الممر الأوسط Middle Passage: اسم يطلق على مسار الرحلة البحرية لنقل العبيد الأرقاء من أفريقيا إلى الأمريكتين عبر المحيط الأطلسى وسميت بهذا لأنها مرحلة وسط بين أسر الزنوج فى أفريقيا وبيعهم فى أمريكا. (المترجم)

بقائها هى نفسها على قيد الحياة. إنها تهيئ لنفسها مكانًا فى مجتمع العبيد وهى تترقب عودتها إلى الحاضر، ولكنها فى قيامها بدور العبد تسمح لنفسها بأن تعامل معاملتهم. إن علاقاتها بروفوس معقدة، متداخلة فهو يخافها ويحبها فى آن واحد، وتبلغ هذه العلاقة نهايتها عندما يحاول التغرير بها والتحكم فيها مثلها مثل الأرقاء الآخرين. وفى رفضها للتخلى عن استقلالها الذاتى الذى تبقى لها، تقتل دانا روفوس وتفقد فى خلال ذلك القتل ذراعها التى ظلت فى قبضته.. وتعود إلى مأواها دون ذراعها فى تذكرة بائسة بشرعية العبودية التى ما زالت تعاود الأمريكيين حتى الآن، سودًا كانوا أو بيضًا.

وتشمل ثلاثية "تعاقب الأجيال" أجزاء "الفجر"، "وطقوس مرحلة البلوغ"، و"الحشرة اليافعة Imago". وينظر لهذه الثلاثية عمومًا على أنها درة أعمالها. وفى هذه الثلاثية، يجابه البشر كائنات غريبة تدعى "الأونكالى" قدمت لتنقذ ما تبقى من الإنسانية فى أعقاب محرقة نووية. ويفاجأ الآدميون بالفروق الجذرية بينهم وبين الأونكالى، ويضطرون للإذعان لعرضهم: سيُقضى على البشرية بالانزواء، وتحل محلها كائنات مهجنة من البشر والأونكالى معًا، تُخلّق كنتيجة تبادل جينى بين الأونكالى وبنى الإنسان. ولن يبقى البشر على قيد الحياة ما لم يحتووا الفروق بينهم وبين الأونكالى، وهى استراتيجية تقتضيهم أن يتغلبوا على الرعب الغريزى الذى يستشعرونه حيال الأونكالى، تلك الكائنات الغريبة عليهم. ونتابع مع القصة مقاومة الآدميين ثم التغيرات الجذرية التى تلم بهم من جراء تعاونهم – وهم على مضض – مع الكائنات الغريبة. ورغم أن نزعة الخير لدى الأونكالى أكثر منها لدى "دورو"، فإن برنامجهم الإجبارى فى التنشئة يردد أصداء نفس نبرة الاستعباد. فالأونكالى ببساطة يصيبون البشر الذين يرفضون التعاون معهم بالعقم.

والبقاء على قيد الحياة – أيًا كان ثمنه – هو الآخر فكرة أساسية فى مجموعة روايات "بذور الأرض Earthseed" والتى تتضمن "حكاية رمزية عن البذار Parable of

the Sower (١٩٩٣)"، وتتـمـتـهـا "حكاية رمـزية عن المواهب Parable of the Tal-ents(١٩٩٨)". وتدور الأحداث فى جو من الديستوبيا والفوضى بكاليفورنيا عام ٢٠٢٤، وقد اتسعت للغاية الهوة بين من يملكون ومن لا يملكون وتروى "حكاية البذار" قصة "لورين أولامينا" وهى مراهقة أمريكية من أصل أفريقى، مرهفة الشعور، تشارك الآخرين آلامهم وأفراحهم. وحينما يُدمِّر السياج الذى يطوق الضاحية التى تعيش فيها، ترحل لورين مع القلة من الناجين إلى الساحل سعيًا وراء ما يسد الرمق. وفى نهاية الأمر يتكدس معهم مسافرون آخرون. فيقرر الجميع أن يحاولوا إقامة نوع من مجتمع يوتوبى بعيدًا عن الفوضى التى تحيق بهم من كل جانب. وفى تلك الأثناء تصوغ "لورين" ديانة تطلق عليهم اسم "بذور الأرض Earthseed" متخذة أساسًا لها مقولة "الرب. يعنى التغيير"، متمسكة بأن التكيف هو مفتاح النجاة للبشرية الذى سيقودها فى خاتمة المطاف إلى غزو النجوم. ولتحقيق هذه النجاة – فى الرواية – يتعين اللجوء إلى العنف أحيانًا. وإذا كانت هذه الاستراتيجية متعارضة مع صور اليوتوبيا، إلا أنها حتمية فى وجه التهديدات التى يفرضها الانهيار الاجتماعى والاقتصادى فى الولايات المتحدة. أما فى رواية "حكاية رمزية عن المواهب" فإن مجتمع بذور الأرض يتعرض لهجوم يشنه الأصوليون الدينيون خدمة لرئيس محافظ جديد، تتضمن أساليبه الوحشية مع معارضيه التفريق بين الأبوين وأطفالهما. إلا أن ديانة بذور الأرض "تظل حية"، وينتهى الكتاب ولورين ترقب مركبتها الفضائية وهى تغادر الأرض، رمزًا لتحقق حلم اليوتوبيا الطموح.

وإذا كان ديلانى وبتلر نجمى النجوم بين مؤلفى الخيال العلمى من الأمريكيين الأفارقة فإن عددًا من الكتاب السود قد برزوا فى الأعوام الأخيرة. فكمثال تحدث روايتا (دماء الأسد) (٢٠٠٢)، "قلب الزولو" (٢٠٠٣) لستيفين بارنز إغرابًا قويًا فى الوعى، إذ نرى تاريخًا بديلاً يستعمر فيه الأفارقة أمريكا، مسخِّرين الأوروبيين كعبيد، محطمين كل معارضة لعنصريتهم، فى حين يعلنون أن الناس – فى الأساس –

سواسية، وإن ألفوا أنفسهم فى ملابسات جد مختلفة. أما والترموسلى فهو أكثر شهرة فى ألوان الأدب الأخرى، ولكنه أقدم على دخول ميدان الخيال العلمى بقصتين: "الضوء الأزرق" (١٩٩٨)، و "الموجة" (٢٠٠٥)، إلى جانب مجموعة قصص قصيرة باسم (أرض المستقبل (٢٠٠١) تنحو صوب لون "المجتمعات السيبرانية"، وترسم صورة لتشكيلة من أبطال القصص السود يكافحون للبقاء أحياء فى مجتمع ديستوبى وحشى يقع فى المستقبل القريب. وفى سعيها للبرهنة على حقيقة وجود تراث طويل وثرى من الخيال التأملى لدى المؤلفين السود، أصدرت شيرى آر توماس مجموعتين من المقتطفات الأدبية المختارة التمهيدية تحت عنوان "المادة القاتمة Dark Matter" (نشرتا عامى ٢٠٠٠ ، ٢٠٠٤) وتضمان مختارات لمجموعة عريضة من الكتاب سواء من المشهورين أو الأقل حظًا من الشهرة، من بينهم ديلانى، وبتلر وبارنز وتشارلز سوندرز وتاناناريف ديو ونالو هوبكينسون إلى جانب رائد الخيال العلمى الأسود جورج شويلر. ومن المختارات الأدبية المهمة الأخرى هناك "لكم طالت بى الأحلام: خيال علمى وفانتازيا عن فترة ما بعد الاستعمار So Long Been Dreaming: Postcolonial Science Fiction and Fantasy (٢٠٠٤)" التى حررتها نالو هوبكينسون مع أوبندرميهان، وتصلح لاتخاذها إعلانًا عن أن روايات الخيال العلمى والخيال الخرافى التى ألفها كتاب من عالم "ما بعد الاستعمار" توجد الآن كظاهرة أدبية متميزة . وتبحث الكثير من القصص فى هذا المجلد قضايا مصيرية عن حقبة الاستعمار وتبعاتها. وتناقش هوبكنسون، وهى كاتبة كندية ولدت فى جامايكا فى المقدمة أن الخيال العلمى وإن كان قد نشأ فى الحضارة الغربية يقدم أدوات جدّ ثرية لكتاب حقبة ما بعد الاستعمار. وهى عبارة ذكرتها كى تثبت فى رواياتها هى الخيالية – الأعمال التى جمعت غالبية معارفها فى هذا الميدان. وتصور قصتها الأولى "الفتاة السمراء فى الحلقة Brown Girl in the Ring (١٩٩٨)" شخصيات من أصول كاريبية فى بيئة تورنتو الحضرية الديستوبية، تلك البيئة الآخذة فى التفسخ، حيث تسبب تدهور الأحوال داخل المدينة فى هجرة الأجهزة الحكومية ورؤوس أموال المؤسسات منها، مخلفين وراءهم بيئة غارقة فى الفقر

والفوضى يحكمها قائد عصابات يدعى "رودى" (يمارس مع تابعيه نوعًا من سحر منطقة الكاريبى الأسود المسمى أوبياه Obeah). وقلب المدينة (الذى أصبح يسمى بعد دماره المحترق Burn) بيئة كابوسية فى أغلب نواحيها، وقطانها الباقون بها (وعدد كبير منهم من السود) يتكاتفون لمجرد البقاء أحياء، فيؤسسون نوعًا من المجتمعات المحلية غالبًا ما نفتقده فى بيئاتنا الحضرية بمدننا المعاصرة. وتقوم التقاليد الكاريبية بدورها فى حث شخصيات القصة على روح التعاون هذه، ويعكس ذلك خلفية الكاتبة، فتورنتو فى عالم الواقع تؤوى مجتمعًا كبيرًا ونشطًا من الكاريبيين. وتكثر هوبكينسون من استخدامها لصور وموضوعات رئيسية من الفولكلور الكاريبى مما يضفى على الكتاب ميلاً خاصًا مضادًا للاستعمار وتعرفًا على الثقافات الوطنية كمصدر قوة ونقطة مرح وسط مجموعة الأحداث التى تستعرضها. وفى الحقيقة تستلهم بطلة القصة "تى-جين" الأم الشابة العزباء الروح والعادات الكاريبية التى كانت ذات يوم ترفضها، مما يمكنها فى النهاية من دحر "ردوى" مستعينة برفاقها فى مجتمعها الصغير.

وتحتوى قصة هوبكينسون الثانية "لص منتصف الليل" (٢٠٠٠) على عدد وفير من نماذج البشر المطحونين والذين يتآزرون مع بعضهم البعض. وتومئ القصة إلى أن التشارك فى الأعراف الاجتماعية يساعد فى النهوض بالمجتمع ككل. حتى وسط بيئة جديدة ومختلفة، مثل "الكوكب السجن" فى منطقة(*) New Half - Way Tree . ففوق هذا الكوكب هناك فتاة صغيرة تدعى "تان تان" تنحدر من نسل المستعمرين الكاريبيين، تجد نفسها بعد أن نُفيت من كوكبها الأم "تويسانت" الذى يختطفها أبوها منه. وفى الختام، وبمعونة سلالة من الكائنات الغريبة من أهل الكوكب وبعض الآدميين المتعاطفين معها، تتمكن تان تان من خلق مكان لنفسها، وتضميد جراحها النفسية.

(*) التحليل الكامل للقصة فى الفصل الرابع من هذا الكتاب. (المترجم)

وهناك كاتب كاريبى صاعد واعد آخر، هو "توبياس باكل" الذى ولد فى جريندادا(*)، وشب فى أماكن متعددة من منطقة الكاريبى. وكان أول ظهور روائى لباكل من خلال روايته "المطر الصافى Crystal Rain (٢٠٠٦)" والتى تقع أحداثها فوق كوكب "ناناجادا"، الذى استقرت فوقه تنويعة من البشر الغزاة ذوى الحضارات والأعراق مختلفة، وأقاموا حضارة تردد صدى المجتمعات الكاريبية. وشأنه شأن هوبكينسون يدمج باكل اللهجة الكاريبية فى متن القصة. وشخصيات قصته بعيدة عن أصولها مكانًا وزمانًا. ونتيجة لحرب بين الكائنات الغريبة (Aliens) تعزل ناناجادا عن بقية الكون لقرون، ومن ثم فالتقنية التى يطبقها البشر بها متخلفة نسبيًا، وهو ما يجعل لحضارتهم سمات حضارة عصر البخار. ومع بداية الرواية يتعرض أهل "ناناجادا" الذين يحتلون شبه الجزيرة إلى هجوم من أعداء يسمون "الأزتيكا" وهم بشر يعيشون فى الناحية الأخرى من سلسلة جبال، ويقدسون حاكمهم "توتل" وهو من "فصيلة من الكائنات الغريبة" ويعدونه آلهًا. ويقدم "توتل" قرابين دموية، (مثلما كانت تصنع "قبائل الأزتيك" قديمًا. ويعقب ذلك قصة مغامرات تدور حول شخصيتى "جون دى برون"، "بيير" وهما غلامان رثا الثياب، ولكنهما محاربان مجهزان ومدعمان بتكنولوجيا للسفر عبر الفضاء للقتال فى سبيل الحرية، وقد تم أسرهما فوق الكوكب لفترة ثلاثمائة عام، وهما يساعدان قطان شبه الجزيرة من ناناجادا فى الدفاع عن أنفسهم ضد "الأزتيكا". بعد "المطر الصافى" جاءت روايتا مغامرات الفضاء "ذو الثياب المهلهلة Ragamuffin (٢٠٠٧)"، "النمس الماكر" (٢٠٠٨)، واللتان تقع أحداثهما فى نفس الكون ولكن أبطالهما ليسوا مقيدين بالكوكب.

ورغم أن روايات الخيال العلمى عن الأفارقة خارج أرضهم آخذة فى الازدياد، فإن أفريقيا ذاتها لم تنتج إلا القليل بالمقارنة. ومهما يكن، فلأفريقيا تقاليد قوية فى الرواية

(*) جريندادا مجموعة جزر جنوب شرق البحر الكاريبى وشمال شرق فينزويلا. (المترجم)

الديستوبية، وكانت جنوب أفريقيا مصدراً لكثير من هذه الأعمال، سواء المطبوع منها أو كبرامج إذاعية. وليس هناك قطر أفريقى آخر يضاهى جنوب أفريقيا فى خصوبة الإنتاج، وإن تنامى الشغف بهذا الفرع من الأدب فى بلاد أخرى، فالمؤلفة النيجيرية الشهيرة بوتشى أميتشيتا اقتحمت ميدان الخيال العلمى فى روايتها الشبيهة بفرع أدب "وصف ما بعد الكارثة" اغتصاب شافى The Rape of Shavi (١٩٨٥). وفيها تحاول مجموعة من الغربيين الفرار مما يظنونه محرقة نووية وشيكة الوقوع. فيهجرون إنجلترا فى مركبة طائرة تحت التجربة، ولكنها تتحطم وتسقط فى الصحارى. وعلى كل فالرواية تستعمل إطاراً غامضاً من الخيال العلمى لتخلق ضرباً من حكاية رمزية ذات مغزى عن تبادل بينى للثقافات يعتمد قليلاً على الزخارف والمشهيات التكنولوجية المعتادة فى دنيا الخيال العلمى.

وهناك من العلاقات ما يشير إلى أن الخيال العلمى بمعنى أكثر تقليدية ربما يكون على شفا فترة ازدهار بين كتاب حقبة ما بعد الاستعمار، وهو ما يدل عليه صعود كُتّاب على شاكلة هوبكينسون وباكل. ويشكل تعاظم اهتمام النقاد مؤخراً بتقاليد الخيال العلمى (وخاصة فى أمريكا اللاتينية)، علامة أخرى على هذا الازدهار، وهذا الاهتمام بالأدب خارج خط كُتّاب أوروبا موجود منذ فترة. ففى المقتطفات الأدبية المختارة بإسم "العالم اللاتينى Cosmos Latinos (٢٠٠٣)" مثلاً يجمع المحرران آندريا إل بيل، ويولندا مولينا جافيلان عشرات من قصص الخيال العلمى (باللغتين الأسبانية أو البرتغالية) من أسبانيا وأمريكا اللاتينية، نُشرت بين عامى ١٨٦٢، ٢٠٠١، والقصص المكتوبة بالبرتغالية من البرازيل ذات التقاليد الثرية الخاصة فى كتابة الخيال العلمى. وعلى الرغم من أن المكسيك أكثر شهرة من حيث إدخالها أعراف الخيال العلمى فى أفلامها أكثر من إدخالها فى أدبها الخيالى، فإنتاجها الأدبى آخذ فى الازدياد. وكتاب مثل "قانون الحب" (١٩٩٦)، ترجم عن كتاب Ley Del Amor، وهو مزيج من الخيال والقصص الرومانسى فى القرن الثالث والعشرين فى مكسيكو سيتى

كتبته المؤلفة المحبوبة ذات الشعبية لورا إسكويفل دليل على تقدم هذا اللون من الأدب. ومثلها مثل البرازيل وبقية بلدان أمريكا اللاتينية، نجد فى الهند تراثًا طويلاً نسبيًا ومتنوعًا من أدب الخيال العلمى، بيد أنه لا يحظى بشهرة واسعة فى الغرب، فقليل من هذه الأعمال هو ما كتب بالإنجليزية أو ترجم إليها. وفى ميدان المؤلفات باللغة الإنجليزية، ربما كان سلمان رشدى هو أشهر كاتب يستخدم أعراف الخيال العلمى فى أعماله. وفى الواقع فقد بدأ مسيرته فى الخيال العلمى برواية "جريموس Grimus" عام ١٩٧٥، التى تصور مغامرات بطلها – وهو من سكان أمريكا الأصليين – فى كون موازٍ. وتمزج الرواية أصداء عديدة من أدب الغرب ومصادره الأسطورية، بخليط ثرى من ألوان الثقافات غير الغربية.

وموضوع "الكون الموازى" محور أساسى فى رواية رشدى "الأرض تحت موطئ قدميها" (١٩٩٩) وهى إعادة لأسطورة "أورفيوس" (ولكن فى عصر موسيقى الروك).

ورواية أميتاف "جوشو كروموزومات كلكتا" (١٩٩٥)، مثلها مثل رواية جريموس هى مزج ذو تأثير نفاذ بين الشرق والغرب يشير إلى أن هناك ألوانًا من المعرفة وضروبًا من القوى أكبر مما يمكن أن تحيط به نماذج التنوير الغربية. ويصوغ جوشو فى إطار الخيال العلمى نوعًا من القصة البوليسية التاريخية، تشير حبكتها إلى أن اكتشاف العالم البريطانى رونالد روس أن الملاريا تنتقل من خلال وخزة بعوضة الأنوفيليس – وهو الاكتشاف الذى حاز بفضله جائزة نوبل – لم يتحقق فقط من خلال منهج علمى مصوغ فى الأسلوب الغربى، بل من خلال "التصوف الروحانى" على الطريقة الشرقية. وهذا النسيج المتشابك من علم الغرب مع روحانيات الشرق الصوفية يهدم الأفضلية التى يحظى بها الأول خلال أى جدل عن الاستعمار، وإن كان هذا التشابك يحافظ على الصلة القوية بين الاثنين.

إن أعمال هؤلاء الكتاب مثل ديلانى وبتلر وهوبكينسون وباكل وجوش ورشدى تومئ إلى مستقبل باهر مأمول لأدب الخيال العلمى المنتمى إلى ثقافات متعددة.

ويذكرنا هؤلاء الكتاب الذين يدعمهم الإغراب الإدراكى الذى يولده الخيال العلمى والذى يكتبون داخل إطاره، يذكروننا بالجماعية والثراء فى الثقافات المختلفة فى أرجاء الأرض. وفى ذات الوقت، فإن روايات أولئك الكتاب - وبصفة خاصة عندما تؤلف فى قالب الخيال العلمى فى نمطه الغربى - تؤشر جماعية الشعوب المختلفة، وخصوصاً عند وضعها جنباً إلى جنب مع الفروق الجذرية المتوقعة والمحتمل أن نصادفها - فى خاتمة المطاف - فى مكان ما آخر من هذا الكون.

قراءات مقترحة حول نفس الموضوع:

* Booker, M. Keith. "African Literature and the World System: Dystopian Fiction, Collective Experience, and the Postcolonial Condition." Research in African Literatures 26.4 (1995): 58-75.

* DeGraw, Sharon. The Subject of Race in American Science Fiction. New York: Routledge, 2007.

* Grayson, Sandra M. Visions of the Third Millennium: Black Science Fiction Novelists Write the Future. Trenton, NJ: Africa World Press, 2003.

* Leonard, Elisabeth Anne, ed. Into Darkness Peering:

Race and Color in the Fantastic. Westport, CT: Greenwood, 1997.

* Leonard, Elisabeth Anne, "Race and Ethnicity in Science Fiction." The Cambridge Companion to Science Fiction. Eds. Edward James and Farah -Mendelssohn. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 253-263.

* Pordzik, Ralph. The Quest For Postcolonial Utopia: A Comparative Introduction to the Utopian Novel in New English Literatures. New York: Peter Lang, 2001.

* Tucker, Jeffrey Allen. A Sense of 'Wonder: Samuel R. Delany, Race, Identity, and Difference. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2004.

أهم روايات الخيال العلمى عن مجتمعات الثقافات المتعددة:

* Steven Barnes, Lion's Blood (2002), Zulu Heart (2003).

* Andrea L. Bell and Yolanda Molina-Gavilan (eds.). Cosmos Latinos (2003).

* Michael Bishop, Transfigurations (1979).

* David Brin, Sundiver (1980), Startide Rising (1983), and The Uplift War (1987).

* Tobias Buckell, Crystal Rain (2006), Ragamuffin (2007), and Sly Mongoose (2008).

* Octavia Butler, "Patternist" series: Patternmaster (1976), Mind of My Mind (1977), Survivor (1978), Wild Seed (1980), and Clay's Ark (1984); Kindred (1979); "Xenogenesis" series: Dawn (1987), Adulthood Rites (1987), and Imago (1989); The Parable of the Sower (1993); and The Parable of the Talents (1998).

* Orson Scott Card, Speaker for the Dead (1986, revised 1994).

* Samuel R. Delany, Babel-17 (1966), The Einstein Intersection (1967), Dhalgren (1975), Trouble on Triton (1976), and Stars in My Pocket Like Grains of Sand (1984).

* Buchi Emecheta, The Rape of Shavi (1985).

* Laura Esquivel, The Law of Love (1996).

* Minister Faust, The Coyote Kings of the Space-Age Bachelor Pad (2004).

* Amitav Ghosh (India), The Calcutta Chromosome (1995).

* Kathleen Ann Goonan, The Bones of Time (1996).

* Frank Herbert, Dune (1965).

* Nalo Hopkinson, Brown Girl in the Ring (1998), Midnight Robber (2000), The Salt Roads (2003), and So Long Been Dreaming: Post-colonial Science Fiction and fantasy (2004, edited with Uppinder Mehan).

* Ursula K. Le Guin, The Word for World Is Forest (1972).

* Ian McDonald, Evolution's Shore (1995), Kirinya (1998), Sacrifice of Fools (1996), River of Gods (2005), and Brasyl (2007).

* Maureen F. McHugh, Nekropolis (2001).

* Walter Mosley, Blue Light (1998), Futureland (1001), and The Wave (2005).

* Larry Niven and Jerry Pournelle, The Mote in God's Eye (1974).

* Mike Resnick, Paradise (1989) and Kirinyaga (1998).

* Salman Rushdie, Grimus (1975) and The Ground Beneath Her Feet (1999).

* Geoff Ryman, Air (2004).

* Don Sakers, Dance for the Ivory Madonna (2002).

* Robert Silverberg, Invaders from Earth (1958) and Downward to the Earth (1969).

* Sheree R. Thomas (ed.), Dark Matter anthologies (2000, 2004).

* Liz Williams, Empire of the Bones (2002).

أهم أفلام الخيال العلمى عن مجتمعات الثقافات المتعددة:

* Alien Nation. Dir. Graham Baker, 1988.

* Children of Men. Dir. Alfonso Cuaron, 2006.

* Enemy Mine. Dir. Wolgang Peterson, 1985.

* I Am Legend. Dir. Francis Lawrence, 2007.

* Independence Day. Dir. Roland Emmerich, 1996.

* I, Robot. Dir, Alex Proyas, 2004.

* The Matrix (1999). The Matrix Reloaded (2003). and The Matrix Revolutions (2003). Dirs. Andy Wachowski and Larry Wachowski, 1999.

* Men in Black. Dir. Barry Sonnefeld, 1997.

* Serenity. Dir. Joss Whedon, 2005.

الباب الثالث

المؤلفون الممثلون لأدب الخيال العلمي

إسحق عظيموف (١٩٢٠-١٩٩٢) : Isaac Asimov (1920 - 1992)

ولد عظيموف لأبوين يهوديين في بتروفيتشي بروسيا، وترعرع في بروكلين - نيويورك. وتخرج من جامعة كولومبيا في ١٩٣٩ ثم نال درجة الدكتوراه في الكيمياء الحيوية من نفس الجامعة في ١٩٤٨, ثم التحق بكلية الطب - جامعة بوسطون، وإن كان صيته قد ذاع حينئذ ككاتب قدير لقصص الخيال العلمي القصيرة التي نشر الكثير منها في مجلة "الخيال العلمي المدهش" لجون و. كامبل. تضمنت قصص عظيموف الباكرة قصة "هبوط الليل" (١٩٤١) إلى جانب القصص التي جُمعت فيما بعد في مجلد "أنا.. الإنسان الآلي" (١٩٥٠) وثلاثية "القاعدة" التي شملت: القاعدة (١٩٥١)، القاعدة والإمبراطورية (١٩٥٢)، القاعدة الثانية (١٩٥٣). كان عظيموف شخصية محورية خلال فترة نهضة قصص الخيال العلمي في الخمسينيات، وقد أتبع سلسلته البديعة (الإنسان الآلي) بروايات "كهوف من الصلب" (١٩٥٤)، الشمس العارية (١٩٧٥). وقد كانت مفاهيمه في هذه السلسلة، وبصفة خاصة قوانين تصنيع الإنسان الآلي الثلاثة، جمة الأهمية والتأثير في تاريخ الخيال العلمي، وتركت ثلاثيته (القاعدة) بالمثل انطباعًا قويًا، بسط اسم عظيموف وأهميته في عالم الخيال العلمي بما فاق كتاباته في ذلك المضمار.

وكأنها إعادة لسيناريو مؤلِّف جيبون عن انهيار الإمبراطورية الرومانية، تفصل ثلاثية القاعدة - ولكن فى ثوب علمى خيالى - وصف حقبة فى المستقبل البعيد، تلى تداعى "الإمبراطورية المجرية العظمى" وغرق المجرة فى حقبة "عصور وسطى" مرة أخرى. على أن الرواية تنوه - فى الحساب الختامى بالإيمان بالآثار الإيجابية للعلم والتكنولوجيا فى بسط الإمكانات أمام البشرية. وقد كانت مثل هذه الفكرة المناصرة للتكنولوجيا هى محور قصص عظيموف ورواياته، حيث يستكشف إمكانات وفوائد ذكاء الإنسان الآلى الكامنة لمصلحة البشر. وقد توقف عظيموف - عمليًا - عن كتابة قصصه الخيالية فى ١٩٥٨، مركزًا - بدلاً من ذلك - على إنتاج غزير من الأعمال غير الخيالية عبر مدى واسع من الموضوعات ضم العلوم الشائعة، والأدب، والدين، وسيرته الذاتية. وتعكس هذه الأعمال البعيدة عن الخيال العلمى - مثلها مثل قصصه الخيالية - التزامه بالإنسانية الليبرالية والعقلانية كمفاتيح لحل مشاكل البشر، وتظل هى لب الخمسمائة عمل - أو تزيد - التى ألفها أو حررها خلال حياته.

وعلى أية حال فقد عاد عظيموف إلى عالم الخيال العلمى فى عام ١٩٨٢ عندما نشر "حافة القاعدة" (١٩٨٢)، ثم واصل ملحمة القاعدة بكتبه (القاعدة وكوكب الأرض) (١٩٨٦)، افتتاحية القاعدة (١٩٨٨)، القاعدة.. إلى الأمام (التى ظهرت عام ١٩٩٣ بعد وفاته). كما أنه استكمل مسلسل "الإنسان الآلى" فى تلك الفترة الأخيرة من حياته المهنية بنشره "روبوتات الفجر" (١٩٨٣)، الروبوتات. والإمبراطورية (١٩٨٥)، الرجل البوزيترونى (١٩٩٣) (كتبها بالاشتراك مع روبرت سيلفربيرج مستوحاة من قصة عظيموف المبكرة "رجل المائتى عام").

وكشاهد على الإرث الخالد لسلسلة "القاعدة" تم إنتاج تال لثلاثية "القاعدة" بعد وفاة عظيموف، مستوحاة من أفكاره، كتبها بعض المؤلفين الأمريكيين الرواد. وقد ضمت هذه المؤلفات "فزع القاعدة" لجريجورى بنفورد (١٩٩٨)، القاعدة والفوضى

لجريج بير (١٩٩٩)، "انتصار القاعدة" لدافيدبرين (٢٠٠٠). كانت أعمال عظيموف كذلك موضوعًا لدراسات نقدية جمة، تضم دراسات (فى حجم كتاب) لجن Gunn فى ١٩٩٦، وبالومبو (٢٠٠٢) وباتروخ (١٩٧٤).

مارجريت آتوود (١٩٣٩– ٠٠٠) Margret Atwood (1939-000)

ولدت مارجريت آتوود فى أوتاوا وتلقت تعليمها بجامعتى تورنتو وهارفارد. وربما كانت أشهر المؤلفات الكنديات، إذ دأبت على التأليف منذ ستينيات القرن العشرين حين برز اسمها لأول مرة على الساحة. وإذا كانت لها أهميتها كشاعرة وكاتبة روائية فإنها أيضًا محررة مقالات وكاتبة لأعمال تليفزيونية، فضلاً عن كونها ناشطة سياسية. كما أنها زاولت كتابة القصص الخيالية والقصص القصيرة والروايات للأطفال، وحررت مختارات أدبية من قصص الخيال ومن الشعر. وأهم أعمال آتوود فى ميدان النقد هو مجلدها "البقاء: دليل إلى الأفكار الرئيسية فى الأدب الكندى Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature"، والذى تأثرت فيه بنقد "نور ثورب فراى" للأساطير، إذ اتبع مذهب الرموز فى تصنيف الأدب الوطنى عبر نماذج من خطط القصص والشخصيات التى يعبر فيها الأدب الكندى عن روح التضحية بالغير وإيثار البقاء أكثر من تعبيره عن البطولة والانتصار. وتخاطب أشعارها – كما فى مجلدها "سياسات القوة" (١٩٧١)، "أنت سعيد" (١٩٧٤) العديد من ذات الموضوعات التى تطرقها فى رواياتها، بما فى ذلك رؤيتها النقدية للنماذج التقليدية والمتعارف عليها للعلاقة بين الرجال والنساء فى المجتمعات الأبوية (حيث سلطة الأب مطلقة). وقد أدى تسليطها الضوء على هذه القضية إلى تصنيفها ككاتبة مناصرة لتحرير المرأة ومساواتها بالرجل Feminist، فى حين أن أعمالها تجوب مجالات جمة من الأفكار والقضايا، ومن ضمنها الهوية الوطنية الكندية وعلاقات كندا بالولايات المتحدة الأمريكية.

ومنذ البداية اتخذت روايات "آتوود" طابع التنوع غير المعتاد فى الموضوع واللون الأدبى، وإن مالت – صوب الفانتازيا ومواضيع القرون الوسطى، والطابع التأملى.

وترسم رواية "آتوود" "جارية رهن الطلب" (١٩٨٥) صورة لمجتمع جم الفساد آت فى المستقبل القريب ومحكوم بأصوليين دينيين - كارهين للنساء. وهى أكثر رواياتها شهرة، بالإضافة إلى اقتحاماتها فى عالم الخيال العلمى.

ولقد فازت رواية "جارية رهن الطلب" بجائزة آرثر. كلارك لعام ١٩٨٧ كأفضل رواية لذلك العام لمؤلف من دول الكومنويلث البريطانى، لتبقى واحدة من أنجح نماذج الخيال العلمى كتبها مؤلف لا ينتمى - نمطيًا - لهذا اللون الأدبى.

عادت آتوود ثانية للخيال العلمى عام ٢٠٠٣، حين نشرت "أوريكس وطائر السمان" وهى رواية عن حقبة أعقبت دمارًا شاملاً ألّم بالأرض، تجرى أحداثها بعد حادث كارثى - بسبب الهندسة الوراثية - أودى بأغلب الجنس البشرى. ومن أمثلة أعمال "آتوود" الأخرى ضمن مجلد: "جنوب أونتاريو فى العصور الوسطى": "عين الهرة" (١٩٨٩)، "جريس الزائفة" "Alias Grace"(*) (١٩٩٦) والتى فازت بجائزة جيللر، المغتال الأعمى The Blind Assassin (٢٠٠٠) والحائزة على جائزة بوكر.

(*) حازت هذه الرواية أيضًا على جائزة هاميت Hammett لعام ٢٠٠١ . (المترجم)

أوكتافيا أ. بتلر (١٩٤٧-٢٠٠٦) Octavia E. Butler (1947-2006)

ولدت فى باسادينا - كاليفورنيا، ولكونها ابنة لماسح أحذية بسيط، ترعرعت أوكتافيا بتلر طفلة خجولة. بدأت الكتابة فى سن العاشرة كى تغالب وحدتها ومللها. وقد بدأت فى نشر قصصها القصيرة فى ١٩٧١، وأبقت على مكانتها كمؤلفة للقصص القصيرة طوال حياتها المهنية، نشرت روايتها الأولى "سيد النماذج" Pattern Master عام ١٩٧٦، وهى الرواية التى مثلت الحلقة الأولى من سلسلة ضمت خمسة مجلدات تحت اسم "صانع النماذج" ذات تنوع جم، وفى نفس الوقت شقت بتلر سبيلها لتغدو رائدة المؤلفات الأمريكيات من أصول أفريقية للقرن العشرين فى مضمار الخيال العلمى، بل وواحدة من أكثر كتاب الخيال العلمى أهمية على مر العصور.

وترسم سلسلة "صانع النماذج" تاريخًا بديلاً للأرض منذ القرن السابع عشر وحتى المستقبل البعيد. وتطرح أسئلة أساسية حول: "ما هو مفهوم الإنسان البشرى" وقضايا العنصرية وجنس الفرد والسلطة والهندسية الوراثية، وتفشى الأوبئة أو الكوارث والقوى والمؤثرات الروحية. وبذلك وطدت هذه السلسلة مكانة بتلر كرمز أساسى فى عالم الخيال العلمى الأمريكى. وعلاوة على رواية "سيد النماذج" شملت هذه السلسلة روايات "عقل عقلى" (١٩٧٧)، الباقى على قيد الحياة (١٩٧٨)، البذرة المتوحشة (١٩٨٠) فُلك كلاى Clay's Ark (١٩٨٤).

نشرت بتلر فى عام ١٩٧٩ (العشيرة) التى تبقى أشهر رواياتها التى تُقرأ وتدرَّس. وفيها تجد امرأة أمريكية من أصول أفريقية، تعيش فى عام ١٩٧٦، تجد نفسها تنجذب (بصورة دورية وبوسيلة لا تشرحها الرواية) إلى الماضى فى الجنوب

الأمريكى فى حقبة ما قبل الحرب الأهلية، وهو سيناريو للسفر عبر الزمان يتيح لبتلر أن ترسم وصفًا مفصلاً لقضية العبودية وأهوالها وخاصة للنساء. وذلك بأسلوب يقارب نوعًا ما قصة تونى موريسون التى ظهرت بعدها (المحبوب – ١٩٨٧). وتمثل قصة العشيرة واحدة من الاستعراضات التى ترسم صورة صادقة للعنصرية وجنس الفرد فى سياق الحديث عن علاقات القوى.

وربما كانت أهم سلسلة من روايات "بتلر" ثلاثية "تعاقب الأجيال Xenogenesis" التى تروى غزوًا من كائنات فضائية. وهى تضم روايات "الفجر ١٩٨٧"، طقوس النضوج (١٩٨٧) طور اليفاعة (١٩٨٧). وقد أعيد نشر هذه الثلاثية فى مجلد واحد عام ٢٠٠٠ تحت اسم "أفراخ الأنثى الشريرة Lilith's Brood"، وهى خلاصة وافية حقيقية لأفكار الخيال العلمى. وعلاوة على السيناريو الأساسى للقصة القائم على موضوع الغزو من قبل كائنات خارجية فإنها تمس قضايا الدمار النووى، والتكنولوجيا الحيوية، وتعديل بيئات الكواكب لتلائم سكنى البشر، وتطور سلالة البشر إلى سلالة جديدة مهجنة من الآدميين والكائنات الفضائية، فى حين يبقى تركيز "بتلر" على العنصرية، وجنس الفرد والسلطة بصفة خاصة.

أعقبت بتلر رواياتها "تعاقب الأجيال" برواية "الحكاية الرمزية عن البذار The Parable of the Sower (١٩٩٣)" وهى استحضار وتصوير حى ودامغ لحالة من الفوضى تسود أمريكا فى عام ٢٠٢٤ كتوابع لانهيارها الاقتصادى والاجتماعى، وكما تشاهدها عين بطلة القصة وراويتها لورين أولامينا، وهى مراهقة أمريكية ذات أصول أفريقية. ففى محاولتها للعثور على معنى وسط تلك الفوضى تبتدع "لورين" دينًا جديدًا تطلق عليه "بذور الأرض" يقوم على أطروحة أساسية "الذات الإلهية تعنى التغير" والإيمان بأن المصير النهائى للبشرية هو الانطلاق إلى النجوم. وفى تتمة للرواية فى قصتها "الحكاية الرمزية للمواهب"، تجاهد لورين لتشييد مجتمع مثالى بين الظروف الفاسدة

التى تسود العالم كله، وبصفة خاصة نذر الشؤم بتسلط الأصوليين الدنيين، علاوة على الاضطراب السياسى وتلوث البيئة.

كان من الجلى نية بتلر إخراج روايات أخرى على غرار "بذور الأرض" ربما تفصل فيها أحداث الرحلة فى الفضاء، ولكن لم تر أى منها النور، فقد توقفت عن الكتابة إلى أن ألفت الفرخ Fledging (٢٠٠٦)، والتى ظهرت قبل وفاتها الفجائية فى حادث سقوطها بمنزلها بزمن يسير.

صمويل ر. ديلاني (١٩٤٢- ٠٠٠) Samuel R. Delany (1942- 000)

بدأ صمويل ر. ديلانى، الذى ولد فى مدينة نيويورك، ونشأ وترعرع فى هارلم، فى نشر قصص الخيال العلمى وهو فى العشرين، وسرعان ما لفت الأنظار بتراكيب رواياته وبلاغته الأدبية فى كتاباته. وقد فازت رواياته الباكرة (مثل بابل ١٧ فى ١٩٦٦، تقاطع أينشتاين Einstein Intersection فى ١٩٦٧). بجائزة النبيولا، وإن ظلت آخر ثلاث روايات لديلانى (حتى الآن) فى مجال الخيال العلمى هى الأهم، وهى دالجرين Dhalgren (١٩٧٥)، وتريتون Triton (١٩٧٦) وأعيد نشرها تحت عنوان (متاعب على تريتون) ثم رواية "النجوم فى جيبى كحبات رمال Stars in my pocket like grains of sand (١٩٨٤)". ولديلانى كذلك شهرته كمؤلف لسلسلة من القصص الخرافية (الفانتازيا). ورواياتها ذات التضمينات السياسية الخبيئة كفلت لها الإفلات من قبضة الاستغراق فى أحلام اليقظة التى تسم معظم أعمال الفانتازيا التقليدية. ولقد ضمت المجلدات المنشورة لهذه السلسلة "حكاية نفريون (١٩٧٩)"، نفريونا (١٩٨٣)"، "الانطلاق من نفريون (١٩٨٥)"، "وجسر الرغبة المفقودة The Bridge of Lost Desire (١٩٨٧)"، ونقحت عام ١٩٩٤ تحت عنوان العودة إلى نفريون). كان ديلانى أيام كتابته لهذه الروايات أستاذاً فى القسم الإنجليزى لجامعات مساتشوستس بأمهرست وجامعة بافلو ثم جامعة تمبل، ومن ثم فقد أظهرت رواياته معرفته العميقة بالظواهر المعاصرة مثل "ما بعد الإنشائية Poststructuralism" وما بعد الحداثة. وينعكس هذا الإطلاع بوجه خاص فى وعيه الذاتى بمذهب ما بعد الحداثة فى آخر رواياته، كما أن لأعماله النقدية المنشورة أهميتها، بما فى ذلك مجلداته مثل "الفك ذو المفصل من الجواهر Jewel - Hinged Jaw (١٩٧٧) والتى دفعت به ليصير أهم ناقدى الخيال العلمى

ومنظريه بين أبناء جيله. وديلانى أمريكى من أصل أفريقى ويصرح علنًا بشذوذه، وهو ما جعل له اهتمامًا قويًا بالقضايا الاجتماعية والسياسية فى أعماله. وتتسم رواياته بدءًا من "دالجرين" فما بعدها بالجرأة فى ارتيادها لمسائل الأصل العنصرى وجنس الفرد. كذلك فإن رواياته الأخيرة للخيال العلمى غير مألوفة فى صراحتها وتصويرها بلا مواربة للجنس والنشاط الجنسى، وهى خاصية تحتل الصدارة بشكل أوضح فى أعماله الأخيرة خارج نطاق الخيال العلمى والتى تشمل "المجنون" (١٩٩٤)، الشهوانى Hogg (١٩٩٥)، أطلانطس: ثلاث حكايات (١٩٩٥)، فالوس Phallos (٢٠٠٤) والتى صنفها ديلانى بنفسه كأعمال إباحية.

وبالإضافة إلى هذه الأعمال الخيالية الأخيرة، كرس ديلانى كتاباته منذ ١٩٨٤- فى المقام الأول - للنقد، والتأويلات الاجتماعية، والسيرة الذاتية. وتركز النبذات من مذكراته فى قصة "حركة الضوء فى الماء The Motion of light in water (١٩٨٨)" على خبراته كمراهق شاذ وكاتب للخيال العلمى (وحائز على جائزة هوجو). ومما يمثل بصورة أوضح شمولية أعمال ديلانى، واحدة من كتاباته عن سيرته الذاتية بعنوان "الخبز والنبيذ: قصة شهوانية عن نيويورك (١٩٩٩)"، وقد صنعت فى قالب كوميدى، ووضعت رسوماتها "مياوولف" بكتب مقدماتها المؤلف الكوميدى الأسطورى آلان مور (ألف ديلانى كذلك إصدارين عن كوميديا "امرأة العجائب Wonder Woman" فى ١٩٧٢). ومن أعماله اللافتة كذلك بصفة خاصة "ميدان التايمز الأحمر - ميدان التايمز الأزرق" Times Square Red, Times Square Blue (١٩٩٩)، وهى سيرة ذاتية تاريخية اجتماعية جنسية لميدان تايمز بنيويورك، "إلى الأبد، وعمورة وقصص أخرى" (٢٠٠٢) هى مجموعة من قصص ديلانى القصيرة.

ولقد أشعلت أعمال ديلانى موجة هائلة من النقد، ومنها دراسات - فى حجم الكتاب - لأمثال ساليس (١٩٩٦)، وتكر(٢٠٠٤).

فيليب ك. ديك (١٩٢٨ - ١٩٨٢) Philip K. Dick (1928-1982)

ولد فيليب ك. فى شيكاغو وأمضى معظم حياته فى كاليفورنيا، حيث أنجز معظم أعماله الروائية الخيالية، ولكنه لم يحظ إلا بشهرة محدودة خلال سنوات عمره رغم إنتاجه الغزير الذى يتخطى الأربعين رواية والعشرات من القصص معظمها من لون الخيال العلمى. وبعد وفاته تنامت سمعة ديك - كناقد - بصورة درامية، بحيث أنه يُعدّ الآن من نجوم الصف الأول من مؤلفى الخيال العلمى، وأعيدت طباعة العديد من أعماله فى هيئة كتب فى غلاف ورقى ذات جودة عالية، كما أخرج الكثير من الأفلام المأخوذة عن رواياته وقصصه، وكان محور العديد من الكتب والمقالات من بينها دراسات - تصل إلى حجم الكتاب - لروبينسون (١٩٨٤) ، وسوتين (١٩٨٩) وويليامز (١٩٨٦). وقد وصف الناقد الماركسى المرموق فريدريك جاميسون، ديك فى تأبينه له "بشكسبير الخيال العلمى". وبعيداً عن الخيال العلمى يتزايد عدد النقاد الذين يضعون ديك فى مصاف أهم الروائيين الأمريكيين الأصلاء فى خلال النصف الثانى من القرن العشرين.

يتساءل ديك فى أعماله غالبًا عن طبيعة الحقيقة الموضوعية، بل حتى عن مجرد وجودها، على أية حال فإن اهتماماته الفلسفية الحقة تقترن - كنمط - برؤية نقدية لاذعة للمجتمع الأمريكى ذات روح مرحة وإن شابتها المرارة وعلى خلاف معظم روايات الخيال العلمى، تدور أحداث روايات ديك عادة على الأرض، وفى المستقبل القريب، مما يجعل أعماله ذات صلة واضحة بالعالم الذى عاصره. وإن رؤيته لتعاظم روح المتاجرة النفعية بالحياة وتعاظم سلطة الحكومة تثبت فى معظم الأحيان صحة بصيرته النافذة بشأنها بشكل يثير الإحباط.

وقد كتب الكثير من أعماله بروح عدائية وإن لم تكن بالضرورة عالية فى حرفيتها، رغم أنها تسفر عن رؤية ثاقبة وروح إبداعية متألقة.

وتتسم أعمال ديك كذلك نوعًا ما بعدم التجانس، وليس هناك أيضًا إجماع من النقاد أى رواياته تعد الأعظم أهمية، ومن رواياته الباكرة "الرجل فى القلعة العالية" (١٩٦٢) التى حازت جائزة "هوجو". وتصور هذه الرواية (وهى من لون التاريخ البديل) عالمًا ربحت فيه قوات المحور الحرب العالمية الثانية وشطرت الولايات المتحدة إلى قطاعين: ألمانى ويابانى، رغم أن القصة تطرح فى النهاية تساؤلاً عن طبيعة "الحقيقة" بأسلوب أغور عمقًا. وفى "انزلاق الزمن على كوكب المريخ" "Time Sli Martian" (١٩٦٤) تتيح فكرة استعمار كوكب المريخ الفرصة لتأويلات ذات دلالة على التوجهات داخل الولايات المتحدة فى عقد الستينيات. أما رواية "دكتور المال الدموى Dr. Blood money" (١٩٦٥) فهى أفضل روايات ديك العديدة التى كتبت بعد محرقة الحرب العالمية (الهولوكوست) من أواخر الخمسينيات إلى منتصف الخمسينيات(*). وتتساءل روايته "هل يحلم الإنسان الآلى البيولوجى بالخراف الكهربائية Do Androids Dream of Electric Sheep (١٩٦٨)" عن طبيعة البشرية بارتياد المساحات الحدية غير القاطعة بين الآدمى، والإنسان الآلى (بل بصفة عامة بين الواقعى وغير الواقعى). ووجدت طريقها إلى الشهرة من خلال فيلم ريدلى سكوت (الشرطى قصاص الأثر Blade Runner (١٩٨٢). وتطرق رواية (أوبيك Ubik) (١٩٦٩) فكرة الحقائق المتعددة ولكن بطريقة عميقة الغور، مفزعة ومضحكة معًا، فى حين أن رواية جهاز المسح القاتم A Scanner Darkly – (١٩٧٧) وهى رواية ديك المحببة إليه شخصيًا بين كل رواياته تطرح صورة من الخيال العلمى عن ثقافة العقاقير التى خبرها ديك – بصفة شخصية – جدًا وكانت هى أساس فيلم ريتشارد لينكلاتر (٢٠٠٦) الذى يحمل نفس العنوان، وهو أصدق ما تم تصويره سينمائيًا من أعمال "ديك".

(*) هكذا فى الأصل وصحتها منتصف الستينيات.

ويليام جيبسون (١٩٤٨ - ٠٠٠) William Gibson (1948-000)

رغم أنه ولد فى كونواى بكارولينا الجنوبية، وما زال مواطنًا أمريكيًا، فقد قضى ويليام جيبسون جلّ حياته مقيمًا فى كندا (ويعيش فى الوقت الراهن فى فانكوفر)، حيث فرّ إليها عام ١٩٦٧ ليتحاشى التجنيد الإجبارى خلال حقبة حرب فيتنام. شرع جيبسون فى نشر قصصه القصيرة، وهى فى معظمها عن تأثيرات المستقبل القريب فى تكنولوجيا علوم التحكم والاتصالات Cybernetics على الإنسان فى ١٩٧٢ . وتطبع الكثير من هذه القصص ضمن مجموعة "الكروم المحترق Burning Chrome (١٩٨٦)" وقد تطورت هذه القصص الباكرة حتى نشر جيبسون روايته الأولى "ذو الجهاز العصبى الاصطناعى" أو "مستنسخ العقول Neuromancer" فى (١٩٨٤)، وهو الكتاب الذى يعتبر إعلانًا عن وصول لون المجتمعات المستقبلية إلى طور الظاهرة الأدبية الناضجة. ويقرن الكتاب ما بين مبدأ المستقبلية(*) الذى يبشر به الخيال العلمى، والأسلوب الصارم العنيف، وهما السمتان المميزتان والمرادفتان فعليًا لأدب "المجتمعات المستقبلية". ويتنبأ الكتاب بمستقبل قريب يسوده الاضطراب، ويختلط فيه جو فساد الجريمة المستشرى فى المناطق الحضرية بالواقع الافتراضى ذى التقنية العالية وبتبديل بنية البشر. وقد أصبحت رواية Neuromancer الجزء الأول الذى انبثقت منه بقية الثلاثية فى جزئها الثانى أعد مؤشر العداد للصفر Count Zero(**) (١٩٨٦)، حيوية الموناليزا Mona Lisa Overdrive (١٩٨٨).

(*) المستقبلية Futurism هو الاعتقاد بأن مغزى الحياة وإنجازات الإنسان تكمن فى المستقبل لا فى الماضى ولا الحاضر. (المترجم)

(**) مصطلح فى برمجيات الحاسوب يعنى إعطاء الأمر بإعادة مؤشر الجهاز للصفر. (المترجم)

يعد جيبسون – عامة هو وبروس ستيرلنج شخصية أيقونية ورمزًا لحركة "المجتمعات المستقبلية". وعلاوة على ذلك فقد نظر إلى تعاونه من ستيرلنج فى رواية آلة الفروق The Difference Engine (١٩٩٠) كنص مؤسس فى حركة عصر البخار(*)، ذات الرؤية عن تاريخ بديل للعصر الفيكتورى الإنجليزى، تلعب فيها تكنولوجيا الحاسب الآلى الميكانيكى دورًا جوهريًا.

استكمل جيبسون أعماله فى مجال الخيال العلمى بمجموعة ثانية من الروايات: بثلاثية "الجسر" Bridge، والتى شملت الضوء الافتراضى(**) Virtual Light (١٩٩٣)، "إيدورو Idoru (١٩٩٦)"، "كل أحزاب الغد All Tomorrow's Parties (١٩٩٩)". وتطرق هذه الثلاثية نفس اهتمامات ثلاثية سبراول Sprawl، رغم أنها تجنح بدرجة أكبر نحو الواقع المعاصر. فهى تجسد مجتمعًا فاسدًا فى المستقبل القريب تقوده السيبرانية وحضارة "البوب" الشعبية. وقد تحول جيبسون من الحديث عن المستقبل إلى الحاضر مع روايته (التعرف على النموذج Pattern Recognition)(٢٠٠٣). وبطل هذه الرواية المشوقة شديد الحساسية للعلامات التجارية وشعارات المؤسسات. والرواية تتحاشى مخططات تكنولوجيات المستقبل لصالح استعراض واقع حقبة ما بعد الحداثة والمبنى على الصور المخلّقة.

وقد وصفت هذه الرواية فى بعض الأحيان بأنها أول عمل أدبى مهم تأثر بهجمات ١١ سبتمبر ٢٠٠١ على مركز التجارة العالمى التى تلمح إليها الرواية مرات عديدة، وآخر روايات جيبسون بلد الأشباح Spook Country (٢٠٠٧)، رواية متعة عن الجاسوسية وتتكئ بشدة على تأثيرات وسائل الإعلام المعاصرة على المجتمع.

(*) يقصد بعصر البخار الحقبة الزمنية التى ساد فيها استخدام الآلة البخارية. (المترجم)

(**) الضوء الافتراضى Virtual Light اصطلاح نحته العالم ستيفن بك ليصف أدوات خيالية تعطى إحساسًا بالضوء تتأثر به العين دونما فوتونات. (المترجم)

وقد ثبت استعصاء تطويع أعمال جيبسون علـى تحويلهـا إلى أفلام سـينمائية أو تليفزيونية، رغم أن فيلم "جونى قوى الذاكرة Johnny Mnemonic (١٩٩٥)" – والذى كتب جيبسون نفسه نصه السينمائى – يقوم – بتصرف – على أساس واحدة من قصصه القصيرة. كذلك تأثر المسلسل التليفزيونى الصغير (النخيل المتوحش Wild Palms) (١٩٩٣) بشدة بقصص جيبسون الخيالية. ومهما يكن فلعل أبرز مثال على التأثر بأعمال جيبسون هو المصفوفة Matrix (١٩٩٩) وتتماتها، رغم أن جيبسون نفسه – وهو يشير إلى أن "المصفوفة" أقصى ما وصلت إليه أعمال المجتمعات المستقبلية – قد صرح بأن الفيلم السينمائى يشبه عمل فيليب كى. ديك أكثر مما يشبه عمله هو. وجيبسون بالمثل مؤلف للعديد من المقالات (وخاصة مجلة Wired Magazine)(*) والمراجعات. وقد أثارت أعماله كمًا هائلاً من النقد وهى الأعمال التى بقيت محورية فى كل المناقشات النقدية حول "المجتمعات المستقبلية". وتشمل الدراسات التى تصل فى طولها إلى حجم الكتاب والتى كرست خصيصًا لأعمال جيبسون تلك التى قام بها كافالارو (٢٠٠٠)، وأولوسون (١٩٩٢).

(*) مجلة شهرية أمريكية تصدر منذ مارس ١٩٩٣، معنيّة بتأثير التقنية على نواحى الحضارة والاقتصاد السياسة. (المترجم)

نيكولا جريفيث (١٩٦٠ - ٠٠٠) Nicola Griffith (1960- 000)

ولدت نيكولا جريفيت فى ليدز بإنجلترا، ونزحت عام ١٩٨٨ إلى الولايات المتحدة، حيث حضرت حلقة كلاريون الدراسية لكُتّاب الخيال العلمى والفانتازيا والتى عقدت فى جامعة ميتشجان الحكومية. وتقيم جريفيث وقت التأليف فى سياتل. وهى ترفض وضع تصنيف لأعمالها، فهى ترى أن تسميات الألوان الأدبية تسهل الاتجار بها، وأن النقاد مولعون بالتركيز على النظرة السحاقية فى رواياتها الخيالية حتى ليلغون كل ما عداها، ورغم ذلك فإن رواياتها الخيالية تقع فى دائرة تلك الفئات المتعارف عليها من الخيال العلمى والفانتازيا وقصص الخيال البوليسية. وقد وطدت رواية جريفيث الأولى "صدفة الأمونيت Ammonite" مكانتها كنغمة جديدة فى عالم الخيال العلمى، وكشفت عن معالجة عميقة لقضية جنس الفرد فى ثوبها الحديث لتقاليد الحركة النسائية المثالية. وهى فى روايتها "الأمونيت" والتى فازت بجائزة جيمس تيبترى الأصغر، تتتبع مغامرات عالمة السلالات البشرية مارج تايشان، التى تزور كوكبًا يغصّ بساكنيه، وكلهم من النساء اللائى بقين على قيد الحياة بعد نجاتهن من فيروس قضى على كل جنس الرجال. والرواية متميزة فى طرحها لمسألة أن زوال الرجال لا يضمن بالضرورة استئصال كل البنى الهيكلية التقليدية المرتبطة بالمجتمع الذكورى.

وفى روايتها الثانية النهر البطىء Slow River (١٩٩٥)التى حازت على جائزة نبيولا، تمتزج عناصر أدبيات المجتمعات المستقبلية، إذ تجسد مستقبلاً قريبًا، تختطف فيه ابنة عائلة موسرة متسلطة (تهيمن على سوق أعضاء وأجهزة الجسم المصممة بالهندسة الحيوية كى تستخدم فى تنقية المياه). وفى أعقاب اختفائها تكون الفتاة تحالفًا مهنيًا رومانسيًا، مع محتال، وخبير مفتون بالحاسبات الآلية، يعلمها كيف

تتعايش مع عالم الجريمة السفلى، وكما فى رواية "الأمونيت"، فالسحاقية هى النمط السائد بين شخصيات القصة الرئيسية. غير أن تصوير جريفيث لذلك يطرح فى واقع الأمر أن الجانب الجنسى هو جانب واحد فقط فى شخصيات قصتها، وأن هذه القصص ليست مجرد مجاهرة بالشذوذ الجنسى. وقد انتقلت جريفيث بروايتها المكان الأزرق The Blue Place (١٩٨٩) إلى عالم الخيال البوليسى. فنجد شخصية "أودتورفينجين" وهو شرطى سرى نرويجى سابق (وهو أيضًا بطل قصتيها "إبق Stay") (٢٠٠٢)، "دائمًا Always (٢٠٠٧)". وبالإضافة إلى العديد من الأقاصيص القصيرة والمقالات التى تنشر بانتظام فى الدوريات مثل إس. إف. آى، انترزون – كتبت جريفيث الرواية القصيرة "ياجورًا" (١٩٩٤) التى نالت جائزة النبيولا، وهى رواية شهوانية عن امرأتين تجاهدان للبقاء على قيد الحياة فى أحراش دولة بليز ما بين النمور الأمريكية التى تتبدل أشكالها. وجريفيث أيضًا محررة مساعدة (بالمشاركة مع ستيفان باجل) لسلسلة من ثلاثة مجلدات من المختارات الأدبية المتنوعة تحت عنوان: "تطويع الطبيعة: فانتازيا Bending the landscape: Fantasy (١٩٩٧)"، الخيال العلمى (١٩٩٨)، "الرعب" Horror (٢٠٠١). وترتاد هذه المختارات الأدبية المتنوعة موضوعات اللواط والسحاق، وقد حازت العديد من الجوائز.

جو هالدمان (١٩٤٣ - ٠٠٠) Joe Haldeman (1943- 000)

ولد جو هالدمان فى مدينة أوكلاهوما، وتنقل فى خلال نشأته الأولى فى العديد من الأماكن: من بورتوريكو إلى ألاسكا، وحصل على درجة البكالوريوس فى علم الفلك عام ١٩٦٧ من جامعة ماريلاند، بيد أن مسار تعليمه التالى انقطع عندما جُنِّد إجبارياً فى نفس السنة فى السلك العسكرى. وتقوم روايته الأولى (سنة الحرب War Year (١٩٧٢) على الخبرات التى اكتسبها فيما بعد كمهندس حربى فى فيتنام (١٩٦٧-١٩٦٩). وقد جرح خلال العمليات القتالية. كان عمله الكبير الأول فى الخيال العلمى رواية "الحرب الأزلية The Forever War"(١٩٧٤- ثم نقحت وظهرت فى طبعة ثانية عام ١٩٧٧) وفيها نقد لاذع للحرب استقاه من خبرته فى فيتنام، وربح بها جائزتى "هوجو" و"نبيولا". وفى عام ١٩٧٥ حصل هالدمان على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة فرع (الكتابة الإبداعية) من الحلقة الدراسية للكُتّاب التابعة لجماعة أيوا. وفى أثناء الكتابة يوزع هالدمان وقته ما بين جينزفيل - فلوريدا، وكامبريدج فى ماساتشوستس حيث يقوم بتدريس فن الكتابة بمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.

وإلى جانب رواية (حرب إلى الأبد) (١٩٧٤) تضم مسيرة الكتابة المبكرة والمهمة لهالدمان رواية (كل آثامى تتذكر All My Sins Remembered) (١٩٧٧) والتى ترسم صورة بطل القصة التقليدى لدى هالدمان: رجل ذو كفاءة يحاول أن يحول الفوضى الحالّة مستقبلاً على الأرض إلى شىء ذى معنى، وقصة (جسر العقل Mindbridge (١٩٧٦)، هى عمل ثرى يمزج تلك الأفكار الأساسية كاستكشاف الفضاء، وملاقاة الكائنات الخارجية والقوى الروحية الخارقة للطبيعة. وتستعمل الرواية تقنيات مذهب

الحداثة(*)، متأثرة بأعمال جون دوس باسوس وجوب برونر (والكتاب مُهدى لكليهما). وتضم الأعمال المبكرة الأخرى روايتين فى سلسلة "رحلة النجوم"، ورواية "كوكب يوم الحساب Planet of Judgment" (١٩٧٧) ورواية "عالم بلا نهاية World Without End" (١٩٧٩).

ولقد أبقى هالدمان على غزارة إنتاجه لأكثر من ثلاثين عامًا، ليصير واحداً من أقطاب الكتاب الأمريكيين فى مجال الخيال العلمى فى زمنه. وقد تضخمت روايته الحرب الأبدية لتأخذ فى نهاية الأمر - شكل سلسلة ضمت روايات تالية: السلام إلى الأبد Forever Peace (١٩٩٧) والتى حازت كلاً من جائزتى هوجو والنبيولا هى الأخرى. كما كانت هناك تتمة مباشرة لرواية الحرب الأبدية تحت مسمى "حر إلى الأبد Forever Free" (١٩٨١)، العوالم المتباعدة Worlds Apart (١٩٨٣)، العوالم.. كفى والزمن World Enough and Time(**) (١٩٩٢). وتجسد هذه السلسلة من خلال بطلتها النسائية مستقبلاً قريبًا، تتهدد فيه الأرض محرقة نووية، والتى سرعان ما تقع فعلاً. ولكن الجنس البشرى يبقى على قيد الحياة فى مستعمرة فضائية ثم ما يلبث أن يتجه صوب النجوم.

ومن بين أعمال هالدمان الأحدث حتى الآن روايته "التمويه Camouflage" (٢٠٠٤) والتى أحرزت جائزة النبيولا. وهى رواية عن ملاقاة الكائنات الفضائية. وفيها يؤدى اكتشاف منتج من صنع الكائنات الفضائية بالبشرية إلى اكتشاف أن هناك

(*) الحداثة Modernism: حركة عصرية تهدف إلى استخدام الأشكال والتعابير غير التقليدية فى الفن والأدب. (المترجم)

(**) هذا العنوان مقتبس من أول بيت من قصيدة للشاعر الإنجليزى أندرو مارفيل يعبر فيه لمحبوبته عن قصر العمر فيقول: Had we but world enough, and time they coyness, lady, were no crime (المترجم)

كائنات فضائية لا تموت وقادرة على تبديل هيئتها، قد سلف وأن عاشت على الأرض لملايين السنين. ومن الأعمال المشوقة كذلك رواية "القرن العشرون القديم Old Twenti-eth" (٢٠٠٥). وتحكى عن مغامرات فى "الواقع الافتراضى" تفضى إلى الحصول على وسيلة لمحاربة الملل فى عالم المستقبل، (إذ صار الفناء وانتهاء حياة الإنسان ذكرى ماضية لا رجعة لها) ثم ينحرف خط الرواية بما يهدد القضاء على خلود الإنسان وعودته لحياة فانية. وفى هذا النص ثراء حقيقى خاص، إذ أن مغامرات الواقع الافتراضى غالبًا ما تصاغ أحداثها فى الماضى . ويجعل هذا التمييز من القصة نوعًا من روايات السفر عبر الزمان، تستحضر لحظات فارقة من التاريخ الغابر.

أ. هاينلاين (١٩٠٧ – ١٩٨٨) Robert A. Heinlein (1907-1988)

كان روبرت هاينلاين، والذى يلقب أحيانًا بعميد كُتّاب الخيال العلمى، واحدًا من الشخصيات الرائدة فى الزمن الذهبى، وواحدًا من الكتاب المسئولين عن إقامة صرح رواية الخيال العلمى كفئة صالحة للنشر.

ولد هاينلاين فى "بتلر"، ميسورى، وتخرج فى أكاديمية الولايات المتحدة الأمريكية البحرية عام ١٩٢٩، وخدم لاحقًا كضابط فى بحرية الولايات المتحدة حتى ١٩٣٤ حين تسلم تسريحًا طبيًا بسبب إصابته بالسل. وقضى كثيرًا من الوقت فى السنوات التالية فى نشاط سياسى، شمل دعمه لـ "أويتون سينكلير" فى خلال حملاته التى تكلل بالنجاح ليصبح حاكمًا لكاليفورنيا وذلك على أرضية مبادئ اشتراكية فى الأساس. وقد حاول هاينلاين شخصيًا دخول مجلس كاليفورنيا النيابى عام ١٩٣٨ على مبادئ مشابهة وبمساندة سينكلير، ولكن الحظ لم يحالفه بالمثل. وبعد هذه الحملة الانتخابية عاد إلى الكتابة، ونُشرت قصته الأولى "حياة – خط Life - Line" فى مجلة "قصص الخيال العلمى المدهش" لجون و. كامبل الأصغر سنة ١٩٣٩, وسرعان ما أصبح هاينلاين سيد قالب القصة القصيرة، فساهم بنصيب ملموس فى نجاح مجلة كامبل، إلا أنه، وخلافًا لمسيرته فى مجال الخيال العلمى انتقل إلى التيار الأساسى فى الكتابة اعتبارًا من ١٩٤٧ حيث ظهرت قصته "تلال الأرض الخضراء The Green Hills of Earth" فى جريدة ساترداى إيفننج بوست. Saturday Evening Post وتفصيل هاينلاين المسهب فى وصف التاريخ المستقبلى، بتعقيداته وترابطه فى قصصه الكثيرة المبكرة يُعد من أهم إسهاماته فى ميدان الخيال العلمى. وعلى كلٍّ، فإن أهم ما يُذكر له من بين رواياته العديدة فى الخيال العلمى، هو عدد منها كتب لجمهور الشباب، بدءًا من

"صاروخ الفضاء جاليليو" (١٩٤٧)، والتى شكلت الأساس لفيلم عام ١٩٥٠ (الهدف النهائى - القمر Moon - Destination) والذى كتب هاينلاين له السيناريو. وقد كانت أول رواية مهمة لهاينلاين يكتبها للكبار هى "سادة الدمى Puppet Masters"(*) (١٩٥١)، وهى حكاية عن غزو فضائى من قبل كائنات خارجية، وتبدو كتحذير مغلف بغلالة رقيقة من أخطار الغزو السوفيتى للولايات المتحدة. وتشى الرواية بالموقف السياسى اليمينى الذى تحول إليه هاينلاين اعتبارًا من أواخر عقد الأربعينيات. وقد كان توقف التيار المعادى للشيوعية خلال سنوات الذروة من الحرب الباردة، عنصرًا محوريًا فى هذا التحول.

وتشمل رواياته المهمة الأخرى فى عقد الخمسينيات، رواية النجم المزدوج Double Star (١٩٥٦) وهى نقد سياسى لاذع، وحائزة على جائزة هوجو، وروايته عن السفر عبر الزمان "باب إلى الصيف The Door Into Summer" (١٩٥٧)، فرسان مركبة النجوم Starship Troopers (١٩٥٩)، وقد كانت هذه الرواية الأخيرة الأساس لفيلم بول فيرهوفن فى ١٩٩٧ والذى حمل نفس الاسم.

ولقد اعتبرت رواية فرسان مركبة النجوم الفضائية فى نظر الكثيرين - رغم حصولها هى الأخرى على جائزة هوجو - تدشينا واحتفالاً بالروح العسكرية والتى تميزت فى سياستها بالفاشية. على كل حال فقد كانت رؤية هاينلاين - وهو يقف إلى اليمين سياسيًا- ذات طبيعة ليبرالية أكثر منها فاشية. وتتجلى هذه الروح الليبرالية بالمثل فى روايته "غريب فى أرض غريبة" (١٩٦١) والتى تقدم - ربما - أوضح صورة لرؤية هاينلاين السياسية، بتجسيدها لمجتمع تحررى ليبرالى على سطح القمر، يتمرد على حكم الأرض له.

(*) تشير عبارة "سادة الدمى" إلى اسم لهؤلاء لغزاة الخارجيين لأنهم كانوا فى القصة يمتطون البشر ويتحكمون فيهم كالدمى. (المترجم)

ولقد استمر هاينلاين فى كتابة أعماله ونشرها خلال عقد الثمانينات. بيد أنه لم ينتج فى مجال الخيال العلمى ما يرقى فى أهميته إلى مستوى ما كتبه فى أواسط الستينيات. ولقد جذبت أعماله انتباه النقاد الملموس، وإن بقيت دراسة بروس فرانكلين فى ١٩٨٠ والمعنونة "روبرت أ. هاينلاين: أمريكا كخيال علمى" هى أفضل مناقشة وتحليل لكتابات هاينلاين، وبوجه خاص من منظور سياسى.

نالو هوبكينسون (١٩٦٠ – ٠٠٠) Nalo Hopkinson (1960 - 000)

ولدت فى كينجستون – جامايكا، وقضت سنوات نشأتها الأولى فى ترينداد – جيانا ولفترة وجيزة فى الولايات المتحدة، وذلك قبل أن تستقر مع أسرتها فى تورنتو بكندا. كان والدها وهو من جيانا شاعراً وكاتباً مسرحياً وممثلاً، وعضواً فى حلقة مسرح ترينداد الدراسية ذات التأثير الواسع، وقد دعم – مع والدتها – شغف هوبكينسون المبكر بالفنون. نالت هوبكينسون درجة البكالوريوس من جامعة تورنتو – يورك فى ١٩٨٢ ودرجة الماجستير فى الفنون فرع (تأليف الروايات الخيالية الشعبية) من جامعة سيتون هيل عام ١٩٩٥ وبدأت فى نشر قصص الخيال العلمى القصيرة وذلك بعد فترة وجيزة من توليها منصباً ثابتًا فى "حلقة كلاريون لكتاب روايات الخيال العلمى والفانتازيا بجامعة ميتشيجان الحكومية سنة ١٩٩٥ , ويتميز عملها بقدرتها الابتكارية على صهر الفولكلور والثقافة الأفرو – كاريبيه" (نسبة للبحر الكاريبى) مع قواعد الخيال العلمى والفانتازيا، علاوة على تعمقها فى ارتياد الآفاق وثيقة الصلة بقضايا العنصرية ونوع الفرد وإذا كانت هوبكينسون بالأساس كاتبة للروايات الخيالية، فهى أيضاً محررة وناقدة، كما تحولت مؤخراً لتصبح فى الصدارة بين كتاب الخيال العلمى عن حقبة ما بعد الاستعمار.

ورواية "الفتاة السمراء فى الحلقة Brown Girl in the Ring" (١٩٩٨) هى أول ظهور لهوبكينسون الكاتبة، ويمتزج فيها استعراض لهجات منطقة الكاريبى وفولكلورها برؤية خيالية علمية عن ظهور مجتمع فاسد فى تورنتو فى المستقبل القريب، وفيها تعزل الحكومة مجتمع قلب المدينة الداخلى (المسمى Burn) وتحجبه فى أعقاب حالة انهيار

اقتصادى. وفى ظل غياب أية سلطة حكومية، تغدو العصابات هى الحاكم الفعلى. وتعلم بطلة الرواية "تى- جينى" (وهى أم عزباء لطفل حديث الولادة وتحيا فى قلب المدينة المعزول) تتعلم من جدتها كيف تعتنق التقاليد الروحانية وهى التى كانت ترفضها من قبل، فتجد فيها قوة تدفعها نحو هدفها، وهو دحر قائد العصابة المتسلط. لقد ربحت الرواية جائزتى وارنرآسبكت، ولوكاس عن أفضل أول رواية... وتم اختيارها ضمن القائمة المختصرة المرشحة لنيل جائزة "فيليب كى. ديك." كذلك لفتت رواية هوبكينسون الثانية (لص منتصف الليل) Midnight Robber (٢٠٠٠) الأنظار إلى التقاليد الثقافية الكاريبية بصورة أكثر جدية، وإن كانت أقرب إلى لون الخيال العلمى من الأولى. وهى تتضمن تلك المحاور الرئيسية المتعارف عليها

كالذكاء الاصطناعى واستعمار الكواكب، والأكوان المتوازية، والتواصل مع الكائنات الفضائية، ولقد رشحت الرواية لجوائز فيليب كى. ديك، وتيب ترى الأصغر، وهوجو، والنبيولا.

والكثير من أعمال هوبكينسون الأخرى ضمن إنتاجها الغزير أكثر تسليطًا للضوء على أعراف اعتناق الخرافات فى المجتمعات الأفرو - كاريبية، كما فى مجموعة قصصها "ذوو القشرة الجلدية(*)" Skin Folk (٢٠٠١)، ورواياتها "طرق الملح The Salt Roads (٢٠٠٣)، وأذرع القمر الجديد The New Moon's Arms (٢٠٠٧)، ومختاراتها المتنوعة "همسات من جذور شجرة القطن whispers From The Cotton Tree Root" رواية كاريبية خرافية من التراث الكاريبى (٢٠٠٠)، "موجو: قصص عن تحضير الأرواح (٢٠٠٣)" وتضم المؤلفات المختارة الأخرى لهوبكينسون مجموعة "الحلم الممتد:

(*) طبقًا للتراث الفولكلورى الكاريبى هناك أناس ليسوا فى الحقيقة كما يبدون وإنما يعطيهم جلدهم فقط المظهر الآدمى ولا يظهرون على حقيقتهم إلا إذا "قشروا" أو سلخوا. (المترجم)

رواية خيال علمى وفانتازيا عن حقبة ما بعد الاستعمار "So Long Been Dreaming (بالاشتراك مع أوبندر ميهان - ٢٠٠٤) وكذلك "تيسيراكت٩ Tesseracts 9"(*) مع جيوف ريمان، وهو تجميع لمؤلفات كندية فى ميدان الخيال العلمى والفانتازيا.

(*) تيسيراكت ٨ هو شكل تخيلى فى أربعة أبعاد يناظر المكعب ذا الثلاثة أبعاد، فهو للمكعب بمثابة المكعب للمربع وكما يحتوى المكعب على ٦ أوجه فهذا المجسم التخيلى يحتوى على ٨ أوجه. (المترجم)

أورسولا كى. لى جوين (١٩٢٩- ٠٠٠) Ursula K. Le Guin (1929- 000)

تُعدّ أورسولا كى. لى جوين – والتى ولدت بإسم أورسولا كروبر فى بيركلى بكاليفورنيا – واحدة من أهم النساء المؤلفات فى تاريخ الخيال العلمى. فبعد أن قضت حقبة تجريبية طويلة فى مجال القصص القصيرة، نشرت لى جوين روايتها الأولى "عالم روكانون Rocannon's World" عام ١٩٩٦، ثم أتبعتها على الفور بروايتين أخريين. غير أن نجوميتها تفجرت مع نشر روايتها "اليد اليسرى للظلام The Left Hand of Darkness" عام ١٩٦٩، والتى حازت جائزتى "هوجو" و"النبيولا". وتتناول هذه الرواية، كما فى الروايات الثلاث السابقة لها، قضية مجتمع إكومن Ekumen وهى إمبراطورية مجرية منبوذة موغلة فى البعد. وربما كان تصوير لى جوين لخلق هذه المجرة هو أكثر مساهماتها خلوداً فى ميدان الخيال العلمى. وما زالت رواية "اليد اليسرى للظلام" تّعد واحدة من أدق روايات الخيال العلمى وأكثرها حثًّا لنا على إعادة النظر فى افتراضاتنا وتصوراتنا النمطية عن نوع الفرد. وهى كذلك تؤكد مكانة لى جوين كامرأة كاتبة، وإن كانت قضايا المساواة بين الجنسين ونوع الفرد وحقوق المرأة لا تمثل محوراً مهمًا فى كتاباتها كما هو الحال مع العديد من النساء الكاتبات اللائى ترسمن خطاها . ومثلما تعددت قصصها القصيرة، تشتهر بين سلسلة رواياتها عن إمبراطورية (إكو من) المجرية رواية "التسمية الحقة للعالم هى الغابة The Word for World is Forest" (١٩٧٢ وظهرت لها طبعة مزيدة عام ١٩٧٦)، "المغترب روحيًا The Dispossessed" (١٩٧٤). وقد نالت كلتا الروايتين جائزة "هوجو". وقد عادت لى جوين إلى أجواء عالم "إيكو من" برواية "التكهن The Telling" (٢٠٠٠)، وهى أول رواية عن عالم "إيكو من" منذ رواية "المغترب الروحى".

ولى جوين - بالمثل - رائدة فى كتابات الروايات الخيالية (الفانتازيا). وتكون سلسلة رواياتها "بحر الأرض" "Earth Sea" مثالاً يحتذى فى هذا الميدان. وقد بدأت هذه السلسلة برواية "مشعوذ بحر الأرض" "The Wizard of Earth Sea" عام ١٩٦٨ وتضم السلسلة أيضًا "الشاطئ الأقصى The Farthest shore" (١٩٧٢)، وقد فازت بجائزة "الكتاب لوطنى"، "تيهانو Tehanu: آخر كتب سلسلة بحر الأرض" (١٩٩٠)، وقد فازت بجائزة نيبيولا). وبالرغم مما فى العنوان الأخير من إشارة إلى انتهاء السلسلة، فقد عادت لها جوين عام ٢٠٠٢، إذ نشرت روايتها "الرياح الأخرى The Other Wind" وحازت بها جائزة عالم الفانتازيا لأفضل رواية. ولقد صنفت لى جوين كذلك عدداً من الكتب والأقاصيص الأخرى للراشدين وللأطفال. وتضم معظم المختارات الأدبية المنتقاة من أدب الخيال العلمى غالبًا بعضًا من أقاصيصها القصيرة مثل "هؤلاء الذين يسيرون بعيداً عن أوميلاس The Ones Who Walk Away From Omelas" والتى غالبًا ما تضمها - بوجه خاص - مجموعات قصص الخيال العلمى. وللكاتبة سمعة رائعة فى النقد، وتتميز بأسلوبها الرشيق وثرائها فى استعمال عناصر من معارف أخرى.. كالعلوم السياسية، وعلم الاجتماع، وعلوم أصل الإنسان، والفلسفات الشرقية والغربية، وقد ألفت عنها دراسات يصل طولها لحجم الكتاب لكل من بكنال (١٩٨١) وكومينز (١٩٩٠)، وسبيفاك (١٩٨٤).

إيان ماكودنالد (١٩٦٠– ٠٠٠) Ian McDonald (1960- 000)

ولد إيان ماكودنالد فى مانشستر بإنجلترا لأم أيرلندية وأب اسكتلندى. وقد هاجر وهو طفل إلى بلفاست بأيرلندا حيث استقر به المقام حتى الآن. وقد ترعرع ماكدونالد فى ظل العنف الطائفى الناشئ بين الكاثوليك والبروتستانت بشمال أيرلندا والمعروف بإسم "الاضطرابات Troubles"، ومن ثم فقد غدا منذ سنيه الأولى – مفرط الحساسية إزاء الأوضاع المتأزمة فى الوطن الذى تربى فيه، كمجتمع يعيش فى فترة ما بعد الاحتلال ويناضل فى ضوء تراثه كمستعمرة تاريخية سابقة. ولقد غذت هذه الحساسية خياله العلمى، حيث تدور معظم رواياته فى أجواء حقبة ما بعد الاحتلال. وتتميز أعمال ماكدونالد المتعددة بتناولها لحقبة تحول الحضارات فى أعقاب فترة الاحتلال من خلال التطور التكنولوجى والتلاقى مع حضارات الكائنات الفضائية، كما تتميز أعماله بدقته فى رسم شخصيات قصصه.

وكانت أولى روايات ماكدونالد "الطريق الموحش Desolation Road" (١٩٨٨) هجينا من الخيال العلمى والواقعية الأسرة والتى يمتزج فيها النسيج الروائى لجابرييل جارسيا ماركيز فى "مائة سنة من العزلة"، بقصص غزو كوكب المريخ. فينتج عن ذلك رواية تعطى إحساسًا بعالم ثالث مغاير لهما ويقوى مفهوم الصلة الرمزية ما بين العالم الذى كان فيما مضى مستعمرًا سابقًا على الأرض، والعالم الفضائى المرصود للاستعمار مستقبلاً . وقد أعقبت هذه الرواية تتمة لها بعنوان "رسالة آريس(*) العاجلة Ares Express" (٢٠٠١) تجرى نوعًا ما فى ذات التيار. ولماكدونالد ثلاثية "أيرلندية"

(*) آريس هو إله الحرب عن الإغريق.

تشمل "ملك الصباح وملكة النهار" (١٩٩١)، الأرض المحطمة (١٩٩٢)، تضحية الحمقى Sacrifice of Fools (١٩٩٦). وهى ثلاثية تحوى مادة خصبة ذات صلة بتاريخ أيرلندا كبلاد مستعمرة، وتستكشف أوضاعها الراهنة. وجزء "تضحية الحمقى" الذى تجرى أحداثه فى أيرلندة الشمالية يصور غزواً لكوكب الأرض من قبل كائنات فضائية، تدعى "الشيان Shian" وهو جنس يبدى استعداده لإشراك بنى الإنسان فى تقنيته المتقدمة، فى مقابل السماح له بالاستقرار فى مناطق موصفة بعينها، وهذا الجزء من الثلاثية مثال ممتاز على استخدام قصص الخيال العلمى كمختبرات تجريبية لتنمية مفهوم الشعور بالآخرين (الغيرية)، إذ يتعلم القراء ما قد يتورطون فيه من جراء افتراضهم السطحى وقفزهم الفجائى إلى استنتاجات متعجلة عن طبيعة الحضارة لدى هؤلاء الآخرين الذين يختلفون عنهم هم. ولماكدونالد ملحمة نثرية (ساجا Saga) فى جزءين بعنوان "شاجا" وتشمل تشاجا (١٩٩٥ وتعرف فى الولايات المتحدة بعنوان ساحل التطور)، وكيرينيا (١٩٩٨). وتجسّد "تشاجا" مفهومًا أصليًا متميزًا عن أسلوب حياة الكائنات الفضائية التى تحيا فى نظام بيئى خارج أجواء الأرض يطلق عليه "التشاجا" وينتشر فى نصف الكرة الجنوبى. وعن طريق استخدام ضرب ما من التقنية فائقة الصغر (النانوتكنولوجى) تتمكن الشاجا من الانتشار عبر الأراضى المنبسطة، محولة إياها بطرق يصعب التعرف عليها وإن بدت خيرة النزعة فى الظاهر، وتستدعى هذه الظاهرة الأمم المتحدة إلى أفريقيا التى تصلح أساسًا كميدان جديد للاستعمار واستعراض القوة. ويكشف الصحفى الأيرلندى "جابى ماك آلسن – وهو الشخصية المحورية" فى كلا الجزأين فساد منظمة الأمم المتحدة (وبالمثل الفساد فى الولايات المتحدة) ويناضل الغبار والنثار الذرى المتساقط والناجم عن تبدل طبيعة الأرض الذى أحدثته الشاجا.

وقد اختيرت روايته "نهر الآلهة River of Gods" (٢٠٠٥)، ضمن القائمة المختصرة لكل من جائزتى "هوجو" وكلارك عن عام ٢٠٠٥، بل وفازت بجائزة أفضل قصة لعام ٢٠٠٤ من قبل جمعية الخيال العلمى البريطانية. وفى هذه الرواية يحول

ماكدونالد، دقة اهتمامه صوب الهند عام ٢٠٤٧، لدى الذكرى المئوية لاستقلال الهند عن الحكم البريطانى. والرواية، التى تعرض لقطاع عريض من الشخصيات والتقنيات، تصور السبل التى تحورت بها ثقافة الهند بفعل التكنولوجيا، مع احتفاظها – فى ذات الوقت بالعديد من سماتها الوطنية. وأحدث روايات ماكدونالد برازيل Brasyl (٢٠٠٧) قد اختيرت هى الأخرى ضمن القائمة المختصرة المرشحة لجائزة "هوجو" عن عام ٢٠٠٨، وفازت بجائزة أفضل رواية لعام ٢٠٠٧ من قبل جمعية الخيال العلمى البريطانية. وهذه الرواية تنسج معًا خيوط ثلاث حكايات عبر خطوط زمنية متغيرة وإن جرت أحداثها جميعًا فى البرازيل.

إن إيان ماكدونالد بموهبته فى بناء رواياته ذات الطبيعة المتحدية والمستفزة وصبها فى قالب غير مألوف أو فى زمن ما بعد الاحتلال، يقف كشخصية بارزة ضمن فرسان فترة السيادة البريطانية على روايات الخيال العلمى، وكنغمة أصيلة فى أوركسترا تلك الروايات.

تشينا ميفيل (١٩٧٢- ٠٠٠) China Miéville (1972- 000)

ولد تشينا ميفيل فى نورويتش، وترعرع بصفة أساسية فى لندن، وإن كان قد انتقل إلى مصر فى سن الثامنة عشر لمدة عام واحد، مدرسًا للغة الإنجليزية. ولكنه عاد لاحقًا إلى إنجلترا حيث حصل على درجة البكالوريوس فى علم الإنسان الاجتماعى من كامبردج، ودرجتى الماجستير والدكتوراه فى العلاقات الدولية من مدرسة لندن للاقتصاديات. وقد نُشرت رسالته للدكتوراه فى هيئة كتاب تحت عنوان: "بين الحقوق المتساوية: نظرية ماركسية فى القانون الدولى" (هايماركت بوكس ٢٠٠٦). وهى تصور التزامه بالآراء الماركسية. كما أكدت هذا الالتزام عضويته لحزب العمال الاشتراكى البريطانى ودوره الناشط فى السياسة كيسارى بريطانى.

ومثلما يذكر "أندرو بتلر" فى كتابه "ثلاثة عشر طريقًا، ص٢٧٦" يدنو ميفيل مثل آخرين من أن يكون علامة مميزة على فترة السيادة البريطانية على مجال الخيال العلمى. ومهما يكن فإن أعمال ميفيل العميقة الموجهة نحو هذا اللون من الأدب، هى تشكيلة متجانسة من الخيال العلمى، والفانتازيا، وقصص الرعب بحيث يصعب تصنيفها. ويؤثر هو ذاته فى وصفها مصطلح "الخيال العلمى غير المألوف" Weird Fiction. وبناءً عليه فقد اعتبر الشخصية الرائدة فى حركة تضم فى معظمها الكتاب البريطانيين وتوصف "بالموجة الجديدة للخيال غير المألوف". وهى حركة مكرسة - إلى جانب أهداف أخرى - للتحرك خارج الأطر المبتذلة والسطحية المرقومة فى الكثير من أدب الفانتازيا، وبوجه خاص تلك التى كتبها ر. ر. تولكين والتى استوحيت منه.

ظهر ميفيل على مسرح الشهرة - بغتة - فيما يشبه الانفجار - عام ١٩٩٨ بروايته الأولى المبتكرة "الملك الجرذ King Rat"، والتى لفتت الأنظار بشدة، ورشحت للعديد من الجوائز فى ميدان أدب الرعب. ومهما يكن فقد استحضر هذا الكتاب إلى الأذهان صورة مغايرة للندن كمدينة ذات ثقافات متنوعة، حيث يقود بطل الرواية - وهو شبه إنسان ونصف جرذ - ثورة سياسية لجرذان لندن ضد "الملك الجرذ" لتجريده من لقبه وضد شخص مرائى آخر من هاميلين يعطى وعوداً غير مسئولة. وهذا الاستحضار يسفر عن قلق إزاء القضايا السياسية، ويعرض إطاراً من التخيلات نادراً ما نقابله فى أدب الرعب.

أصبح "ميفيل" شخصية مرموقة فى تاريخ الأدب البريطانى المعاصر بحق بعد نشر روايته "محطة شارع بيرديدو Perdido Street Station" (٢٠٠٠)والتى نالت جائزة آرثر سى. كلارك لعام ٢٠٠١, ففى وصفه التفصيلى المذهل لمدينة "نيو كروبوزون" والعالم المحيط بها، يوفق ميفيل - كما لم يوفق أحد من قبل - فى طرح تأويلاته السياسية، من خلال رؤية تخيلية. وقد ظهرت لرواية "محطة شارع بيرديدو" تتمة عام ٢٠٠٢ تحت عنوان "الندبة The Scar"، رشحت - ضمن قائمة مختصرة لجائزة كلارك لعام ٢٠٠٣, وهى عمل آخر ذو تضمينات سياسية بالغة القوة. ومهما يكن، فقد بدت الميول السياسية للكاتب أكثر جلاء فى تتمة أخرى مسماة بـ "المجلس الحديدى Iron Council" (٢٠٠٤) والتى ربحت جائزة كلارك لعام ٢٠٠٥ . والحدثان المحوريان فى تلك الرواية هما - بمنتهى الوضوح - تمرّدان فى مجابهة إجراءات السلطات القمعية، مرة فى مدينة نيوكروبوزون والآخر بين عمال خط السكة الحديدية الذى يجرى مده فى محاولة لتوصيل نيوكروبوزون بمناطق أخرى قاصية.

وتشمل مجموعة ميفيل الأولى من قصص الخيال القصيرة المسماة: البحث عن جيك Looking for Jake (٢٠٠٥) قصة "القطار" وهى قصة قصيرة سبق نشرها عام ٢٠٠٢، تمثل حقيقة قصة رعب عن مصاص دماء، ممتزجة بقصة رمزية عن حركة

ثورية للتحرر من القهر السياسى. وختاماً دخل ميفيل عالم الفانتازيا الخيالية للأطفال برواية "أون لون دون Un Lun Dun" (٢٠٠٧) وهذا اللون ذو ثراء متميز ضمن الأدب البريطانى التقليدى على وجه التحديد.

إن الحدود التى وصل لها إنتاج ميفيل – نوعًا وكما – ككاتب، تؤكد جدارته بأن يغدو مستقبلاً المصدر الرئيسى لأدب "الخيال غير المألوف" الذى ابتدع هو نفسه أسمه.

جورج أورويل (١٩٠٣–١٩٥٠) George Orwell (1903-1950)

جورج أورويل هو الاسم المستعار الذى كان يكتب به الصحفى وكاتب المقالات والروايات البريطانى "إريك آرثر بلير" والذى ولد فى الهند (المستعمرة البريطانية آنذاك) حيث كان والده يعمل موظفًا مدنيًا. على أية حال، فقد عادت به أمه إلى إنجلترا وعمره عام واحد، حيث تربى وتعلم هناك. وإذ أثبت موهبته وهو طالب، فقد ربح منحة للدراسة بكلية "إيتون" المرموقة، حيث درس فى الفترة من ١٩١٧ إلى ١٩٢١، وكان ألدوس هكسلى واحداً من معلّميه. ونظراً لعدم قدرته على تحمل نفقات دراسته الجامعية، عاد "بلير" إلى جنوب آسيا، حيث التحق بشرطة بورما الملكية عام ١٩٢٢ . وإذ عاد بلير مرة أخرى إلى إنجلترا سنة ١٩٢٧، وقد تحرر من مضاضة تجربته كشرطى فى قوات دولة مستعمرة، غداً مناهضًا عنيداً للإمبريالية. كما أنه ثابر على النضال كى يغدو كاتبًا، رغم ما عاناه فى البداية ولسنوات عديدة من العوز، والحاجة إلى العمل فى وظائف زرية، وهو ما صوَّره أول كتبه "إلى أسفل وإلى الخارج فى باريس ولندن Down and Out in Paris and London" (١٩٧٣) والذى استعمل فى أثناء كتابته أسمه المستعار الذى اشتهر به فيما بعد.

ورواية أورويل الأولى "أيام فى بورما" (١٩٣٤) إدانة واتهام للاستعمار، قائم على تجربته الشخصية فى بورما. وخلال عقد الثلاثينيات أصبح أورويل عضواً بارزًا بين الأدباء اليساريين بإنجلترا. وفى ١٩٣٦ انتدب من قبل نادى كتاب اليسار Left Book Clubلكتابة دراسة عن الظروف المعيشية فى المناطق الفقيرة من شمال إنجلترا. وقد نشرت هذه الدراسة عام ١٩٣٧ تحت عنوان "الطريق إلى رصيف ويجان The Road to Wigan Pier" وفى ديسمبر من نفس العام ارتحل أورويل إلى أسبانيا، محاربًا فى

صفوف أنصار الجمهورية ضد المتمردين الفاشيين المدعومين من قبل ألمانيا وإيطاليا. وهناك فى أسبانيا عانى أورويل من الإحباط من جراء ما شاهد من الاقتتال الداخلى بين فصائل اليسار المختلفة والتى كانت تدعم الجمهوريين. ولقد ظهر نقده لتلك الأوضاع فى روايته "عهد الولاء لكتالونيا Hamage to Catalonia" (١٩٣٨).

عاد أورويل إلى إنجلترا بعد إصابته إصابة خطيرة فى المعارك. وقد انتهت الحرب بأن قمع الشيوعيون المدعومون من قبل السوفيت، الفصائل الاشتراكية والفوضوية التى كان الكاتب يناصرها. وكنتيجة لهذه التجربة تحول إلى خصم عنيد للستالينية. وينعكس موقفه المعارض هذا فى روايته "شبه الخرافية" مزرعة الحيوانات Animal Farm (١٩٤٥) والتى تنتقد انتقاداً مرًا الاتحاد السوفيتى تحت الزعامة الستالينية. إذا صوّر مجموعة من الحيوانات ذات ميول ثورية، تعزل حاكمها الآدمى عن السلطة، فقط كى تنحدر إلى صورة من العبودية تحت طغيان حكم الحيوانات ذاتها. وقد أحرزت رواية "مزرعة الحيوانات" نجاحًا هائلاً، دفع بأورويل إلى بؤرة الأضواء إبان حقبة الحرب الباردة، والتى ارتفعت فيها أسهم وجهة النظر المعادية للستالينية إلى أقصى حد.

ولقد ساعد نفس هذا المناخ أورويل على إنجاز رواية (عام ١٩٨٤) فى سنة ١٩٤٩ . وهى أشهر أعمال أورويل. وقد حظيت بنجاح فورى، وخاصة عندما طالعها الكثيرون من القراء على اعتبارها رمزًا لمناوأة الستالينية. وفى الحقيقة فقد عمد أورويل فى روايته (عام ١٩٨٤) – جزئيًا على الأقل – إلى تصحيح نظرة المعاداة الصريحة للستالينية التى جاهر بها فى مزرعة الحيوانات. وكلا القصتين تحذير من العواقب السلبية المحتملة من التمادى فى الإجراءات المعادية للشيوعية فى العالم الغربى، وذلك كى ينأى بنفسه – وهو الذى كان اشتراكيًا لمدة طويلة – عان تيار معاداة الشيوعية.

مات أورويل بعد عام واحد من نشر روايته (عام ١٩٨٤) غير أن شهرة هذا الكتاب قد أكدت موهبته الخالدة التى أثارها نجاح إخراجها تليفزيونياً لمحطة الإذاعة البريطانية BBC (عام ١٩٥٤) وإخراجها لعرض سينمائى (١٩٨٤).

كان أورويل موضوع العديد من الدراسات عن سيرته الذاتية وتحليل أعماله، بما فى ذلك دراسات كريك (١٩٨٠) وتيلور (٢٠٠٣) وويليامز (١٩٧١).

مارج بيرسى (١٩٣٦ - ٠٠٠) Marge Piercy (1936 - 000)

ولدت مارج بيرسى فى ديترويت - ميتشجان، لعائلة من الطبقة العاملة فى قلب فترة الكساد العظيم، وكانت أول من التحق من أفراد عائلتها بكلية جامعية. وقد ربحت فى أثناء دراستها فى جامعة ميتشجان عدة جوائز فى الشعر والروايات الخيالية (جائزة هوبوود Hopwood) ثم حصلت على درجة الماجستير من جامعة نورثويسترن، حيث انضمت إلى الجناح الأيسر من الحركة السياسية الراديكالية. كما نشطت كمدافعة عن الحقوق المدنية ومساهمة فى الحركة المناوئة للحرب فى الستينيات وكمنظمة لجمعية الطلبة المنادية بالديمقراطية Students for Democratic Society (SDS). وقد انخرطت بيرسى كذلك فى الحركة النسائية، وساهمت فى تطوير الوعى النسائى، وهو ما شكل أحد روافد كتابتها. وإذا كان الشعر وتأليف الروايات هو الصفة الغالبة عليها فإنها أيضًا محررة مقالات وكاتبة سير ومحررة صحفية. ومن قصائدها "كى تكون ذا فائدة To Be of Use" (١٩٧٣)، القمر دائمًا أنثى (The Moon Is Always Female) (١٩٨٠)، "دوائر فوق المياه: قصائد مختارة لمارج بيرسى Circles on the water" (١٩٨٢). وفى شعرها غالبًا نقد لتهميش دور المرأة واتخاذها ضحية فى ظل تركيبة المجتمعات ذات السلطة الأبوية التى تكوّن التيار الغالب على المجتمع الأمريكى. وتتخيل بيرسى بدائل مثلى (يوتوبية) لهذه التشكيلات فى روايتها المبكرة (فلترقص رقصة النسر حتى تنام Dance the eagle to sleep[*] (١٩٧١). وفيها يقيم ناشطون سياسيون شبان فى عقد الستينيات مجتمعًا بديلاً، يقوم على حضارة سكان

(*) رقصة النسر Eagle هى رقصة فولكلورية لسكان أمريكا الأصليين. (المترجم)

أمريكا الأصليين. ومرة أخرى فى روايتها "امرأة على شفير الزمن Woman on the edge of time" (١٩٧٦) والتى تعدّ الآن من كلاسيكيات أدب الخيال العلمى النسائى، يقوم المجتمع المستقبلى فى ماتابويست Mattapoisett على الأعراف الأمريكية الأصلية حيث تنمحى الفوارق بين الطبقات والفوارق العنصرية بين السلالات وجنس الفرد. وهى تمثل الوجه المقابل لمجتمع المدينة الفاسدة Dystopia الذى ساد أمريكا فى عقد السبعينيات. وتركز الرواية - التى تعكس شخصية بيرسى كناشطة سياسية - على الحاجة إلى تغيير ثورى، فى سبيل هدم نظام السلطة الأبوية وأيديولوجيات الرأسمالية والعنصرية والتى تكابدها بطلة الرواية كونى راموس، المكسيكية الأمريكية.

ورواية "امرأة على شفير الزمن" هى أشهر أعمال بيرسى فى ميدان الخيال العلمى، إذ ساهمت فى إرساء أعراق "المدن النسائية الفضلى"، وأعادت إلى الحياة هذا اللون من الأدب فى السبعينيات. وقد كتبت معظم رواياتها - على كل حال - بأسلوب واقعى. ثم عادت إلى الخيال العلمى عام ١٩٩١ بروايتها "هو، وهى وهذا الشىء He, She, and It" (التى نشرت فى المملكة المتحدة تحت اسم جسد من زجاج Body of Glass). وهذه الرواية مقتبسة من روايات من لون "المجتمعات المستقبلية" لويليام جيبسون، تتخيل فيها الكاتبة - فى المستقبل القريب - وجود مدينة فاسدة، تتورط فيها امرأة يهودية فى غرام سيبورج(*) (ولد من علاقة غير شرعية ولكنه اعتاد الدفاع عن مجتمعها المستقل ضد التهديدات التى تمارسها منظمات عالمية ذات سطوة وتضم عالم الجريمة السفلى). وقد ربحت الرواية جائزة آرثر سى. كلارك لعام ١٩٩٣ كأفضل رواية فى ميدان الخيال العلمى نشرت فى المملكة المتحدة. والرواية مميزة بتحديها لسياسات التفرقة فى جنس الفرد والمجتمعات المستقبلية التى يهيمن عليها الذكور فى

(*) السيبورج هو إنسان آلى يحمل هيئة الآدميين. والتسمية منحوتة من لفظى Cyber، Organism للدلالة على ذلك. (المترجم)

الثمانينيات، كما تتميز الرواية بتساؤلاتها الأخلاقية عن الأخطار المدمرة الكامنة خلف التقدم التكنولوجى.

وتمضى بيرسى – بصفتها مدافعة صريحة عن حقوق النساء – فى تحليل العلاقة بين الجنسين فى أعمالها الأحدث، مثل مجلدها الشعرى "مم عساهنّ صُنعن هاتيك الفتيات الكبيرات[*] "What are Big Girls Made of" (١٩٩٧) والذى فاز بجائزة جمعية المكتبات الأمريكية لأفضل كتاب، ورواية "حرب الجنس: قصة الفترة المضطربة التى أعقبت الحرب الأهلية "Sex Wars: A Novel of the Turbulent Post - Civil War Period" والتى نشرت عام ٢٠٠٥ .

(*) يومئ هذا العنوان إلى الرشاقة التى تتصف بها أجساد نساء أمريكا الأصليين فى أثناء أدائهن لرقصاتهن الوطنية. (المترجم)

فريدريك بول (١٩١٩ - ٠٠٠) Frederik Pohl (1991 - 000)

بين سجلات السير المهنية فى ميدان الخيال العلمى يبدو سجل فريدريك بول واحداً من أطولها وأحفلها بالإنتاج، فهو مؤلف ذو ثقل للقصص القصيرة والروايات، إلى جانب تأثير كتاباته الطاغى كمحرر، ولقد ظل أيضاً خلال كل أعماله محافظاً على وعيه ورؤيته السياسية، تلك التى يغذيها التزامه الأخلاقى بالعدالة الاجتماعية، فى مواجهة الظلم والتمييز الناجمين عن النظام الرأسمالى الحديث. وفى واقع الأمر فإن بعض أعماله الأكثر شهرة والأعظم نجاحاً، تمثل إدانة صريحة للرأسمالية، بما فى ذلك رواياته الكلاسيكية "تجار الفضاء" (١٩٥٢) التى اشترك فى تأليفها مع سيريل إم. كورمبلوث حيث رسما فيها صورة هجائية لاذعة لصناعة الدعاية والإعلان. وقد ألف بول كذلك تتمة لهذا العمل تحت عنوان "حرب التجار" (١٩٨٤)، بالإضافة إلى عدد من القصص القصيرة الحافلة بالنقد الساخر حول نفس الموضوع فى عقدى الخمسينيات. وقد جمع الكثير منها فى مجلد تحت عنوان التيارات المتراوحة **Alternating Currents** (١٩٥٦).

ولقد تم اختيار العديد من قصص "بول" القصيرة ضمن مجموعات المختارات الأدبية، كما ضمنت هذه القصص فى مجموعات خاصة بمؤلفاته هو وحده، وأحدث هذه القصص هى "بول البلاتينى" (٢٠٠٥). وروايات "بول" المتنوعة التى تقف فريدة فى مكانتها، تشمل رواية "الرجل الفائق **Man Plus**" (١٩٧٥) التى حازت جائزة النبيولا، وهى مثال مبكر لروايات الخيال العلمى عن "ما بعد الإنسان". (وفيها يعطى البطل بدناً اصطناعياً جديداً يمكنه من البقاء حياً حتى يصل لكوكب المريخ)، ورواية "الآتى من

القطاط الكمومية The Coming of the Quantum Cats[*]" (١٩٨٦) وهى نقد خفيف الظل يتطرق إلى فكرة الأكوان البديلة.

وقد تناولت العديد من أعمال "بول" على وجه خاص فترة الحرب الباردة، كرواية "الحرب الباردة" (١٩٨١) وهى نقد ساخر لتلك الحالة، والتى تنحسر موجة توترها فى الرواية – لتحل محلها حملات من الحيل الدنيئة يقوم بها عملاء سريون، بعيداً عن أعين الحكومة وسيطرتها. وفى ذات الوقت تمثل رواية "جيم، صناعة المجتمع الفاضل :Jem The Making of a Utopia" (١٩٧٩) محاولة لتخيل مسيرة تاريخ الكرة الأرضية السياسى، عقب انتهاء الحرب الباردة، مع التركيز على التناحر السياسى إبان احتلال كوكب خارجى تسكنه كائنات فضائية.

وقد نشر بول كذلك عدداً من الروايات فى شكل سلسلة من القصص، منها ملحمة "هيتشى Heechee" والتى بدأت بحلقة "البوابة Gateway" (١٩٧٧) والتى حازت جائزتى "هوجو" و "النبيولا" فى مجال روايات "المغامرات الفضائية"، وبدأت سلسلة من ست روايات تتناول ارتياد الإنسان واستكشافه للفضاء الخارجى، بفضل تكنولوجيا متقدمة (وإن كانت مبهمة) خلفها له جنس سابق له من الكائنات الفضائية يعرف بإسم "الهيتشى". أما ثلاثية "إيشاتون Eschaton" فهى كوميديا سوداء تضم "الطرف الآخر من الوقت (١٩٦٦)، حصار الخلود The Siege of Eternity (١٩٩٧) ، "والساحل القصى من الوقت" (١٩٩٨). وقد أمكن لهذه الثلاثية أن تدمج قطاعاً عريضاً متنوعاً

(*) يعود هذا العنوان الغريب إلى تجربة فكرية شهيرة صاغها الفيزيائى النمساوى شرود نجر عام ١٩٣٥، مؤداها أن قوانين الكم الشاذة بالنسبة لنا يمكن أن تنسحب على عالمنا الواقعى. وبناءً على ذلك وفى ظل ظروف معينة أمكن له – نظرياً – إثبات أن قطة ما يمكن أن تعتبر من وجهة نظر معينة حية، ومن وجهة نظر أخرى ميتة فى الوقت ذاته وإلى هذه التجربة الفكرية يشير عنوان القصة. (المترجم)

من أفكار الخيال العلمى الرئيسية، كفكرة مجتمع الأرض الفاسد الذى يلتقى مع جنسين متحاربين من الكائنات الفضائية المتقدمة، فيلجأ اضطراراً إلى مكافحتهما ليبقى على حياته هو.

وقد ألف بول كذلك – وهو الذى كثيراً ما تعاون مع آخرين – سلسلتين أخريين من الروايات مشاركة مع جاك – ويليامسون، شملتا مجلدين من سلسلة ملحمة كاكو Sage of Cuckoo هما "النجم الأبعد Farthest Star" (١٩٧٥)، "جدار حول نجم Wall Around a Star" (1964) و "الطفل النجمى Starchild" ، والتى شملت أشرعة الفضاء The Reefs of Space (١٩٦٤)، والطفل النجمى (١٩٦٥) "والنجم المخادع Rogue Star" (١٩٩٦). وعلى كل حال فربما كان أهم المتعاونين مع بول هو كورمبلوث، فقد ألفا – متضامنين – أربع روايات ومجموعة من القصص القصيرة تحت مسمى "تأثير العجب The Wonder Effect (١٩٦٢). لقد كان كورمبلوث (١٩٢٣–١٩٥٨) كاتباً واعداً لأدب الخيال العلمي، بيد أن مسيرته العملية قد انقطعت قبل الأوان بوفاته المبكرة إثر أزمة قلبية. ولقد كان – شأنه شأن بول – عضواً فى جماعة "المستقبليين Futurians" وهى مجموعة من كتاب الخيال العلمى والمناصرين له، كانت تجنح صوب الماركسية فى الثلاثينيات والأربعينيات. وعدا تعاونه مع "بول" شملت مؤلفات كورمبلوث أقاصيص قصيرة، جمعت كلها فى كتاب "نصيبه من المجد: المجموعة الكاملة لأقاصيص إس. إم. كورمبلوث فى مجال الخيال العلمى His Share of Glory" (١٩٩٧).

كيم ستانلى روبنسون (١٩٥٢ - ٠٠٠) Kim Stanley Robinson (1952 -000)

لعل روبنسون هو أهم كاتب خيال علمى أمريكى بين أبناء جيله (وبالتأكيد أكثرهم بصيرة سياسية). ولد روبنسون فى ووكيجان - إلينوى، ولكنه شبّ فى جنوب كاليفورنيا. وفى ١٩٨٢ حصل على درجة الدكتوراه فى اللغة الإنجليزية من جامعة كاليفورنيا بسان دييجو، إذ أكمل رسالته العلمية - تحت إشراف العالم الماركسى المرموق فريدريك جيمسون - عن أعمال فيليب كى. ديك، (١٩٨٤). وفى خلال مسيرته المهنية حافظ روبنسون على إلمامه المتعمق بالقضايا الاجتماعية والسياسية، والتى ينظر إليها من خلال منظور ماركسى. بيد أن هذا المنظور تعرض للانحراف بسبب التزام الكاتب القوى بمسائل البيئة واهتمامه الجدى بالفلسفة البوذية. وربما كان روبنسون أكثر الباحثين شمولية فى فروع الخيال العلمى، ولذا فإن أعماله بالغة الغنى بالمعلومات، تتضمن عرضًا مقنعًا للتقنيات المتقدمة المتنوعة، وإن كانت رؤاه الاجتماعية والسياسية تبقى فى خط الصدارة فى أعماله.

بدأ روبنسون مسيرته المهنية ككاتب روائى له وزنه فى ميدان الخيال العلمى بنشر رواية "الشاطئ المتوحش The Wild Shore" (١٩٨٤). وهى رواية تصنف ضمن "أدب وصف ما بعد الكارثة"، وتسجل بالتفصيل محاولات التعافى من آثار حرب نووية فتاكة أشعلتها الإمبريالية الأمريكية ومطامعها فى ابتلاع العالم كله. وقد تحولت هذه الرواية فى نهاية الأمر للمجلد الأول من ثلاثية "ثلاث كاليفورنيات Three Californias" والتى ضمت كذلك "ساحل الذهب" (١٩٨٨) وهى رواية عن مدينة ديستوبية تصور الفساد وانحطاط القيم فى مستقبل الرأسمالية وذلك بافتراض استمرار سياسات رونالد ريجان فى الثمانينيات على عنفها دون نقصان حتى عقد العشرينيات من القرن الحادى

والعشرين، "وحافلة الباسيفيك" (١٩٩٠) وهى الحلقة الثالثة من الثلاثية رواية يوتوبية تعرض الإيجابيات المرتقبة من إتباع السياسات الاجتماعية والبيئية التى تتحلى بالمسحة الإنسانية.

وقد أبقى روبنسون على شغفه بفكرة المدينة الفاضلة من خلال نشره لثلاثية "المريخ"، وهى أهم سلسلة أعمال له حتى الآن - وتضم هذه الثلاثية (المريخ الأحمر) (١٩٩٣)، "المريخ الأخضر" (١٩٩٤)، "والمريخ الأزرق" (١٩٩٦). وهى تتناول - فى تفصيل مسهب - استيطان الكوكب الأحمر، وتعديل جوه وبيئته ليلائم سُكنى بنى الإنسان. ويتيح هذا الموضوع لروبنسون أن يعرض لعدد من الأفكار الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية. ولقد ألحق بهذه الثلاثية كتاب "المريخى" (١٩٩٩)، وهو مجموعة من القصص القصيرة ذات الصلة بنفس الموضوع. ورواية "أنتاركتيكا" التى تدور أحداثها فى القارة التى يشير إليها عنوان الرواية تلحق هى الأخرى بثلاثية "المريخ"، إذ تستعرض عدداً من القضايا نفسها، فى سياق أكثر مباشرة وعلاقة أوثق بالواقع المعاصر على الأرض. وأحدث ثلاثية لروبنسون المسماة بسلسلة "العلم" فى العاصمة "تضم روايات" أربعون علامة على المطر (٢٠٠٤)، "خمسون درجة إلى أسفل" (٢٠٠٥)(*)، "ستون يومًا والعدّ Sixty Days and Counting" (٢٠٠٧). وهذه الثلاثية تمثل عملاً شائقًا وتجرى أحداثها فى المستقبل القريب وتقدم رؤية - من وراء الستار - للتآمر السياسى الذى يكتنف العلم العظيم ويعقد من رد فعل حكومة الولايات المتحدة (أو بالأحرى القصور فى رد الفعل) إزاء أزمة ارتفاع درجة حرارة كوكب الأرض، وإن كانت الرواية تنتهى ببث الأمل فى أن تحضّ هذه الأزمة على التحول إلى سياسة أكثر تعقلاً وإتزانًا وحفاظًا على الخضرة فى أمريكا.

(*) يتصور الكاتب ما سيحدث افتراضًا فى حالة انخفاض درجة الحرارة فى واشنطن والبيت الأبيض بمقدار ٥٠ درجة نتيجة تغير المناخ. (المترجم)

وتشـمل قـصص روبنسـون الأخـرى "آيسـهـينج Icehenge" (١٩٨٤)، ذكـرى الابيـضـاض The Memory of Whiteness (١٩٨٥)، صـدمـة حـادة قـصـيـرة A Short Sharp Shock (١٩٩٠). وربما كـانت أكثـر قـصـصـه غـرابة هى "سنوات الأرز والملح" (٢٠٠٢) التى تتـصـور أن الكارثة الوبائيـة التى حلت بالعـالم فى القرن الرابع عـشـر واكتسحت أوروبا، كانت أشد فتكًا مما حدث واقعيًا، وأنها بشكل أسـاسى قد أبادت أوروبا (والمسيـحية) ومحـتـها من على مسرح التاريخ. ثم يقدم روبنسون آنذاك وصفًا مسهبًا ومقنعًا للتقدم الذى كان سيحدث فى تاريخ العالم انطلاقًا من نقطة البداية هذه، ويتـيح له ذلك التصـور تخـيل أوضـاع بديلة فى الصـين، والحـضـارة الإسـلامـيـة (التى ستسود العالم)، هذا بالإضافة إلى استغراق تأملى عميق فى طبيعة التاريخ نفسه.

نيل ستيفنسون (١٩٥٩ – ٠٠٠) Neal Stephenson (1959 - 000)

اشتهر نيل ستيفنسون، باقتحامه للمواضيع المعقدة علميًا وتكنولوجيًا ورياضيًا فى أعماله الخيالية. وهو يعتز بانتمائه لعائلة ذات خلفية علمية ثرية، وبمساهمات الكثير من أقربائه فى الميادين العلمية. وقد وُلد ستيفنسون فى فورت ميد – ماريلاند، ونشأ فى المدن الجامعية بـ "تشامبين أوربانا" – إلينوى، وآميس – أيوا، حيث كان أبوه أستاذًا يدرس الهندسة الكهربية. ورغم أنه برع فى البداية فى الفيزيائيات إلا أن ستيفنسون قد حصل فى النهاية على درجة البكالوريوس فى الجغرافيا من جامعة بوسطون، ثم انتقل منها إلى جامعة شمال غرب الباسيفيك. لم تحظ رواياته الأوليان إلا باهتمام طفيف من النقاد، وقد اشتملت كلتاهما على ذات المحاور الرئيسية والتى ظهرت فيما بعد فى أعماله التالية. وروايته "يو الكبيرة The Big U" هى نقد ساخر للحياة الجامعية إذ تركز على الحياة فى جامعة "ميجا فيرستى"، وهى جامعة حضرية ضخمة لا لون لها يبدو أن لجوّها من التأثير ما يجرد طلبتها وكلياتها من السمات الإنسانية، والتى تموّل من عائد تحصل عليه لقاء إلقاء النفايات النووية بطابقها السفلى تحت الأرض. ورواية ستيفنسون الثانية "دائرة الأبراج: كتاب ممتع عن البيئة – Zodiac: The Eco Thriller" (١٩٩٨) تحكى عن ناشط راديكالى مدافع عن البيئة يحاول أن ينقذ العالم من التلوثات المتراكمة.

لم يبرز ستيفنسون – عل كل حال إلى الصف الأول من كاتبى الخيال العلمى إلا بعد نشر روايته "الانهيار الجليدى" Snow Crash (١٩٩٢) . التى يمتزج فيها الحس السياسى والاجتماعى والثقافى الذى نلمسه فى أعماله المبكرة، برؤية ابتكارية لأعراف الحياة فى المجتمعات المستقبلية. ورواية الانهيار الجليدى، التى يشار إليها بأسماء

مختلفة مثل "الجيل الثانى من المجتمعات المستقبلية" أو "ما بعد المجتمعات المستقبلية" هى نظرة نقدية تهكمية إلى المستقبل القريب ذى التقنية العالية، والذى تهيمن عليه مؤسسات بعينها. والشخصية الكبرى فى هذه الهيئات هو "هيروبروتاجونيست"، المولع بالحاسب الآلى، "والموصل لطلبات وجبات البيتزا"، والذى يسابق الزمن حتى يمنع كارثة فيروسية يُرمز لها باسم الانهيار الجليدى، حيث سيصاب الناس بالعدوى الفيروسية سواء فى العالم الافتراضى (فيما وراء الكون) أو فى عالم الواقع. ربحت رواية ستيفنسون التالية جائزة هوجو، وهى رواية (العصر الماسى أو كتاب السيدة المصور التعليمى The Diamond Age: Or a Young Lady's Illustrated Primer) (١٩٩٥) وهى رواية تحتوى على عناصر من حضارة ومجتمع عصر البخار الماضية، إذ تصور مدينة "شنجاى" المستقبلية، حيث تتدخل التقنية بالغة الصغر فى كل مناحى الحياة، وحيث يقع كتاب تعليمى ذو تأثير متبادل كان أصلاً مرصوداً لتعليم طفلة تنتمى إلى الأرستقراطية الفيكتورية الجديدة(*) فى يد فتاة من الطبقة العاملة، فتستخدمه فى تثقيف وتنوير نفسها هى.

نشرت رواية "النوميكون السرى Cryptonomicon" عام ١٩٩٩ لستيفنسون وهى رواية ذات مجال عريض، بها خطان روائيان (وتدور أحداثها خلال الحرب العالمية الثانية وخلال الزمن الراهن). وتستعرض الرواية ميلاد تقنية المعلومات، ومراحل تطورها. وقد جنى الكاتب ثمار نجاحه بالتزام الخط الرئيسى التقليدى، واكتسب شعبية هائلة لدى نشرها.

أما ثلاثية دورة الباروك Baroque Cycle فهى روايات تاريخية تضم "الزئبق Quik-silver" (٢٠٠٣، وقد حازت جائزة آرثر سى كلارك)، الارتباك. Confusion (٢٠٠٤)،

(*) يقصد بها حقبة الحياة فى إنجلترا فى عصر الملكة فيكتوريا التى امتد جلوسها على عرش بريطانيا بين عامى (١٨٣٨، ١٩٠١).

منظومـة العـالم System of the World (٢٠٠٤). وهذه الثـلاثيـة تؤصل مكانة الكاتب كمؤلف له وزنه وتتمتع كتاباته بجاذبية طاغية، وتتعدد ألوان الأدب الذى تنتهى إليه هذه الثلاثية ويرد فيها الكاتب أصول العالم الحديث إلى الثورة التنويرية العلمية التى عمت أوروبا فى عصر التنوير ويستفيض - بشكل موسوعى - فى سرد التفاصيل التاريخية.

ولقد كتب ستيفنسون كذلك بالاسم القلمى المستعار "ستيفن بورى" إذ نشر روايتين بالاشتراك مع فريدريك جورج الأصغر، وهما "الحد البينى Interface" (١٩٩٤)، شبكة العنكبوت Cobweb (١٩٩٦).

إن ستيفنسون الكاتب اللماح ذا المعرفة الموسوعية، والمولع بتفاصيل خطة روايته والاستطراد المسهب فى عرض أفكاره الملغزة، يظل واحداً من أكثر شخصيات روائيى الخيال العلمى المعاصرين إبداعًا وابتكاراً.

هـ. ج. ويلز (١٨٦٦-١٩٤٦) H. G. Wells (1866-1946)

كان "هربرت جورج ويلز" واحداً من أهم المفكرين والكتاب، وأبعدهم تأثيراً لمدة تربو على نصف قرن، منذ عام ١٨٩٠ حتى أربعينيات القرن العشرين. ولقد كان لآرائه فى التاريخ والسياسة أثر مهم فى مجرى العديد من المجادلات التى دارت فى هذين الميدانين. لقد أحدث إغراقه فى تأمل أفكار "المدينة الفضلى"، "المدينة الفاسدة" والتنامى التكنولوجى المتسارع فى المجتمع الحديث، أثراً مصيرياً فى تشكيل العقلية الغربية الحديثة ومناحى تفكيرها.

وقد بوأت هذه التأملات لويلز مكانته كواحد من الأفراد المؤسسين للخيال العلمى، وبصفة خاصة إذ تجلت هذه التأملات فى رواياته، والتى كان هو شخصياً يشير إليها على أنها "قصص ملحمية". ويضم سجل أعماله المبكرة رواياته ذائعة الصيت مثل "آلة الزمن" (١٩٨٥)، "جزيرة دكتور مورو" (١٩٨٦)، "الرجل الخفى" (١٨٩٧)، "حرب العوالم" (١٨٩٨). وتعد هذه الروايات البداية الحقيقية للخيال العلمى الحديث.

وبعد هذه الروايات بوقت يسير ظهرت له روايات أقل شهرة شملت "عندما يستيقظ النائم" (١٨٩٩) "أول رجال على سطح القمر" (١٩٠١)، "طعام الآلهة، وكيف وصل للأرض" The Food of the Gods and How It came to Earth (١٩٠٤)، المدينة الفضلى الحديثة A Modern Utopia (١٩٠٥) . ولهذه الروايات أهميتها، إذ تتضمن - على نحو خاص - انعكاسات لأفكار ويلز السياسية ذات الصبغة الاشتراكية. وفى واقع الأمر فإن كل روايات ويلز فى الخيال العلمى ترتبط بقوة بقضايا عصره الاجتماعية والسياسية، وتستعرض مبكراً - على خلفية من الخيال العلمى - أسلوبه فى تأويل هذه المسائل وتعليقاته عليها.

ولقد داوم ويلز على الكتابة، فأخرج عدداً كبيراً من الروايات الناجحة ذات الأثر النافذ، فى ثوب أكثر واقعية، وإن كان بضعها - مثل الرواية المرموقة تونو - بنجاى Tono - Bungay (١٩٠٩) تمضى لتعرض بعض عناصر الخيال العلمى. ومثلما كتب دون سميث فى كتابه "هـ. ج. ويلز فى السينما" (٢٠٠٢) فقد أخرجت أعمال ويلز (وعلى وجه الخصوص روايات الخيال العلمى) سينمائيًا على نحو واسع. وبقيت لها طرافتها بالنسبة لأجيال المشاهدين الحديثة، وإن جاء ذلك على حساب التخفيف من المحتوى العلمى والثقافى الجاد الذى اشتملت عليه الكتب الأصلية. وبالنظر إلى شخصيته المحورية فى عالم الثقافة الغربية خلال النصف الأول من القرن العشرين، طالما كانت أعمال ويلز موضوعًا للنقد الغزير ومثاراً للتعليقات، مثل دراسة مارك هيليجاس المسهبة التى وصلت إلى حجم الكتاب "المستقبل يتمثل ككابوس: هـ. ج. ويلز واليوتوبيا المضادة" (١٩٦٧)، ودراسة فرانك ماك كونيل، "الخيال العلمى فى أدب هـ. ج. ويلز" (١٩٨١). وكتاب "هـ. ج. ويلز" لريتشارد هايركوستا (١٩٨٥) بمثابة مدخل أساسى جيد لأدب ويلز وأعماله.

ولقد كانت سيرة حياة ويلز كذلك موضوعًا لكتب ومقالات عديدة، سطرها أفراد ونقاد. وقد تم تجميع ذلك فى مجلدات مثل: "هـ. ج. ويلز والخيال العلمى الحديث" (١٩٧٧) وهو المجلد الذى حرره داركوسوفين وروبرت إم. فيلموس. ويوضح هذا المجلد تأثير أعمال ويلز على كاتبى روايات الخيال العلمى من بعده.

الباب الرابع

عرض وتحليل لنماذج من قصص الخيال العلمى

هـ. ج. ويلز آلة الزمن (١٩٨٥) :

تبقى رواية "آلة الزمن" - وهى أول رواية تنشر لويلز - إحدى النصوص المؤسسة لهذا اللون الأدبى: الخيال العلمى. وفيها يخترع بطل القصة - وهو عالم من العصر الفيكتورى لا تفصح الرواية عن اسمه - آلة للسفر عبر الزمن، ويستخدمها فى الارتحال إلى المستقبل القصى، طارحًا بذلك أول ارتياد لما سوف يصبح فيما بعد أحد المحاور الكلاسيكية فى الخيال العلمى. ويغامر المسافر عبر الزمن فى رواية ويلز بالإيغال فى المستقبل، وكله ثقة فى أن يطالع مجتمعًا مثاليًا، على غرار ما كانت تبشر به كتابات المثاليين فى أواخر القرن التاسع عشر مثل رواية "أخبار من اللامكان News from Nowhere" لوليام موريس (١٨٩٠). ولكن خلافًا لما كان يتوقع يجد المسافر عبر الزمان عالمًا كابوسيًا، تدهورت فيه البشرية، وانحلت إلى فصيلين، فصيلة سلبية مغلوبة على أمرها تسمى الإلوى Eloi، وفصيل حيوانى بهيمى يدعى المورلوك Morlocks، حيث يستخدم الفصيل الأول كطعام للأخير، وكما نوه مارك هيليجاس، فقد كانت رواية ويلز أول صورة خيالية محكمة الصنع لمستقبل أسوأ من الحاضر، وهى صورة مضادة فى نفس الوقت فى خطوطها العامة للتوجهات المثالية (كتاب المستقبل، ص٢٤). ومن ثم فليست "آلة الزمن" مجرد نص من الخيال العلمى يرسى قواعد فرع السفر عبر الزمن،

ولكنها علاوة على ذلك إرهاص بتطور فرع الخيال العلمى عن المدينة الفاسدة (Dystopia).

ولا يعطى ويلز أية تفصيلات عن فيزيائيات السفر عبر الزمن، ويبدو تصنيع آلة الزمن كنتاج للفن الفيكتورى، وللمهارة اليدوية لا التصميم الهندسى، فاهتمام ويلز منصب على التعليق على قضايا اجتماعية بعينها لا على طبيعة الزمن.

وعندما يحل المسافر عبر الزمن فى المستقبل البعيد (وبالتحديد فى عام ٨٠٢٧٠١) يخيل له فى بادئ الأمر أنه قد عثر على مجتمع سلام بسيط خال من الهموم يتمشى مع المثالية الريفية التى وصفها موريس. إلا أنه ما يلبث أن يكتشف ما بهذا المجتمع من انهيار، فالأراضى تغطيها البنايات المتداعية التى تقطنها سلالة من الآدميين المسلوبين الشبيهين بالسائمة (فصيلة الإلوى) يبدو أنهم فقدوا كل قدرة على التحرك أو الإبداع.

يقول المسافر عبر الزمن: "ما قابلت قط مثل هذه المخلوقات المتثاقلة المستهلكة المنهكة" (آلة الزمن: ص٢٨). ويبدو أن (الإلوى) قد انحطوا، لا صناعيًا فقط، ولكن حجمًا وقوة بدنية كذلك. فطولهم لا يزيد على الأربعة أقدام وضعف بنيتهم يجل عن الوصف، يذكر المسافر عبر الزمن بمرضى السل فى أقصى مراحله (آلة الزمن- ص٢٣). ولا يعرف المسافر عبر الزمن على وجه التحديد العلة الحقيقية وراء تدهور البشرية هذا إلى ذلك الدرك من الهوان والعجز، وإن كان ينسب فى البداية انحطاط فصيلة (الإلوى) إلى أن أسلافهم قد وصلوا فى بناء عالمهم إلى الكمال، ووجدوا أنفسهم قادرين على البقاء على قيد الحياة دونما حاجة إلى بأس أو إبداع خلاق، وهو طرح ينطوى على تحدٍ جلى للتخطيط لبناء المدينة الفضلى كما يحلم بها المثاليون. على أية حال فإن المسافر عبر الزمن سرعان ما يتحقق من أن حدسه هذا عن انحطاط فصيل الإلوى إلى هذه الحالة من السلبية والعجز قائم على فهم خاطئ لوضع السلالة البشرية فى عالم المستقبل البعيد هذا. وكما يكتشف، فإن "الإلوى" ليسوا بالسلالة الوحيدة

المتبقية من بنى الإنسان فى عالم المسافر عبر الزمان. بل إن البشـرية قد تطـورت (أو بالأحرى انحطت) إلى نوعين مستقلين. فبالإضافة إلى فصيلة الإلوى المتمثلة المسالمة، فإن إنجلترا - فى ذلك المستقبل البعيد - سيقطنها طبقًا للرواية "المورلوك"، تلك المخلوقات الشبيهة بإنسان الغابة والتى صارت بعد تطورها لا تطيق الضوء فتحيا تحت الأرض فى عالم من الأنفاق، وإنما تخرج إلى سطح الأرض ليلاً فقط. وقد احتفظت فصيلة المورلوك ببعض المهارات التقنية، وبقيت - على وجه العموم - فى حالة أقوى وأكثر حيوية من الإلوى. ومهما يكن فإن مدى انحدارهم صوب الحيوانية يتكشف عندما يتحقق المسافر عبر الزمن من أنهم إنما يقومون بتربية الإلوى بمثابة الماشية ويذبحونهم - حسب الحاجة - لزوم طعامهم.

وتنعقد أواصر الصداقة بين المسافر عبر الزمن والإلوى، ويجد نفسه متورطًا فى معركة ضد المورلوك العدوانيين. وفى النهاية يتدبر أمره ويقفل هاربًا بآلة الزمن. ثم يسافر عليها إلى زمن أكثر إيغالاً فى البعد صوب المستقبل حيث يرقب البشرية وهى ماضية فى تدهورها إلى أن ينتهى بها الأمر إلى الانقراض.

وفى الواقع حينما يدنو من الأيام الأخيرة للأرض، يلاحظ تطورًا تدريجيًا عكسيًا، يرجع بالكوكب وبساكنيه من الحيوانات إلى الحياة البدائية. وفى الختام يعود إلى وطنه ليقص ما رأى، وإن كان لاحقًا يسافر فى سفرة ثانية إلى المستقبل، لا يعود منها أبدًا.

وفى نهاية الكتاب يصف المسافر عبر الزمان تطور (الإلوى) باعتباره انجرافًا نحو الملاحة، وفتور الهمة فى آن واحد (Feeble Prettiness)، وتطور (المورلوك) باعتباره تحولاً نحو الصناعة الميكانيكية الصرفة. وكلاهما نتيجة الجمود الذى خيم بسبب وجود مجتمع لا يتغير، وتغيب فيه المشاكل والتحديات (آلة الزمن - ص٧٩). وبوسع المرء أن يرى فى المورلوك - إلى حد ما - تصويرًا ساخرًا لمدن "بيلامى" الفاضلة فى اتجاهها نحو التكنولوجيا، فى حين يرى فى (الإلوى) تصويرًا ساخرًا لمدن موريس الريفية الفاضلة.

وإذا كانت رواية آلة الزمن قد أضفت الشكوك على خطط الحالمين بمدن فاضلة فإنها بالمثل تحفل بالعديد من التعليقات اللاذعة على نواح أخرى فى الحياة التى عاصرها ويلز. فيشير ماك كونيل - على سبيل المثال - إلى أن الحيوية النابضة التى أبداها المسافر عبر الزمن فى محاولته لاستيعاب المستقبل يمكن تأويلها إلى ضرب من الرمز إلى النهج العلمى (كتاب العلمى - ص٨٤). وعموماً فإن هذا الرمز يحمل نقداً صريحاً، فالنتائج العلمية التى توصل لها المسافر عبر الزمن لا تصلح للاعتماد عليها. وذلك يرجع بدرجة كبيرة إلى أنه غير قادر على رؤية ما هو وراء مفاهيمه وتصوراته التى كونها مسبقاً. ومن هذه الزاوية يعتبر الكتاب نقداً تهكمياً على افتتان أهل العصر الفيكتورى بالعلم وإيمانهم بأنه الأداة الرئيسية فى تطور المجتمع.

وبطبيعة الحال، فإن المفهوم العلمى الذى تهدف إليه رواية "آلة الزمن" بطريقة مباشرة وشاملة هو نظرية التطور والتى كان جمهور الشعب الإنجليزى مفتوناً بها أيام ويلز إبان العصر الفيكتورى. ومثلما كتب تشارلز دى باولو، فإن ويلز كان على صلة حميمة بالأفكار السائدة فى نهاية العصر الفيكتورى عن التطور، فجعل من هذه الأفكار محور روايته الرئيسى، واستخدمها كى يتتبع خطوات تطور الجنس البشرى مستقبلاً وحتى نقطة انقراضه. ومن الوضوح بمكان أن مفهوم التطور ككل ينبع من إنجازات العالم الإنجليزى "تشارلز داروين" فى منتصف القرن التاسع عشر. على أن انحلال السلالة البشرية إلى فصيلتين كما صورتها رواية "آلة الزمن" ربما يعود - بصفة خاصة - إلى نظريات "الداروينية الاجتماعية Social Darwinism" التى طرحها هربرت سبنسر فى أخريات القرن التاسع عشر والتى قامت على افتراض أن المجتمعات البشرية تتقدم من خلال عملية انتقاء طبيعى تشبه تلك العملية التى ينسب إليها داروين تطور النباتات والحيوانات. وهو افتراض يعوزه الدليل العلمى.

ويحفل الأدب فى أواخر العصر الفيكتورى بصور هذا النوع من الازدواجية، والمثال الكلاسيكى على ذلك رواية "دكتور جيكل ومستر هايد" لروبرت لويس ستيفنسون

(١٨٨٦)، والتى يبدو فيها دكتور جيكل كسلف محتمل (للإلوى)، ومستر هايد كسلف (للمورلوك). ومفهوم الثنائية هذا فى شخصية المواطن البريطانى يقود بصورة طبيعية إلى رؤية ويلز لمستقبل الإنسانية، حيث يمكن أن ينظر إلى "الإلوى" المستضعفين كالامتداد الختامى لتوجهات المجتمع البريطانى الصناعية (أو كالنتاج النهائى للتطور للأرقى) فى حين ينتج "المورلوك" من تطور الميول العسكرية ذات الطابع الأكثر عنفًا (أو كالنتاج النهائى للتدهور). فى ذات الوقت تعكس هيمنة المورلوك على عالم المستقبل مباشرة القلق السائد خلال نهاية العصر الفيكتورى من احتمالات التدهور، أو التطور إلى الخلف صوب حالة أكثر بدائية. وفى الوقت نفسه فإن رؤية سبنسر لإنجلترا الفيكتورية ككيان مهجّن قد أسهمت بشكل مباشر فى تعميق القلق. ويقتضى ذلك أن يحتفظ المجتمع الفيكتورى ببقايا تدل على قوته فى العصور البدائية مما يقوى من الشعور بالخوف من أن تعود هذه الطباع البدائية - على نحو ما - إلى الصدارة، وبالذات بعد التعرض للثقافات البدائية التى واجهت البريطانيين فى أفريقيا وغيرها من أماكن فى إمبراطورياتهم مترامية الأطراف.

وهكذا ارتبط القلق من الانحطاط الحضارى ارتباطًا وثيقًا بمسألة التوسع الاستعمارى البريطانى فى أواخر القرن التاسع عشر. وعلى نحو مشابه، وكما أشار "بريان شافر" خلال مناقشته العلاقة بين أفكار سبنسر ورواية "قلب الظلام" لجوزيف كونراد (١٨٩٩)، فإن أفكار سبنسر الاجتماعية باعتباره من أتباع "الداروينية" قد كونت جزءًا مهمًا من الحافز الثقافى الذى أدى إلى توسع الاستعمار البريطانى فى نهاية القرن التاسع عشر فى أفريقيا وغيرها. وليس مدعاة للعجب إذن أن تكون خبرة بريطانيا الاستعمارية خلفية بالغة الأهمية فى رواية "آلة الزمن". وعلى سبيل المثال، يناقش "كانتور وهفناجيل" (٢٠٠٦) أن الرحلة إلى المستقبل كما تصورها رواية آلة الزمن هى- من نواح كثيرة- نموذج للفكرة الفيكتورية ذاتها عن رحلة إلى "حدود الإمبراطورية" (كتاب العودة إلى الهمجية Rebarbarization ص٣٦). ورؤية الكتاب عن

المسافر عبر الزمن وملاقاته للإلوى والمورلوك هو استعادة لذكرى صيغة سبق استعمالها فى العديد من الروايات الطويلة فى عصر المستعمرات فى أواخر القرن التاسع عشر، مما حدا بكانتور وهفناجيل إلى تسميتها "مجرد رواية طويلة" لريدر هاجارد فى ثوب من الخيال العلمى (الإمبراطورية - ص٣٧ ، ٣٨). فقد صور هاجارد (ومن بعده كونارد) رحلاته إلى أفريقيا على أنها مماثلة للسفر عبر الزمن، ولكن فقط إلى الماضى البعيد بدلاً من المستقبل البعيد. وقد طرح كانتور وهفناجيل - ضمن ما طرحا - أن الإلوى والمورلوك يناظران كثيراً فكرتى سكان المستعمرات الطيبين والأشرار التى نجد نماذج كثيرة لها فى روايات الفترة الاستعمارية. وعلى كل فحيث أن هذه "القبائل" لا تتواجد فى لندن قرر تواجدها فى الأطراف القاصية من الإمبراطورية، فإن "آلة الزمان" - من نواح كثيرة - تعكس مصطلح "الرواية الاستعمارية"، فترينا إنجلترا تحت حكم مستعمرين آخرين، تماماً كما ستنتقد رواية "حرب العوالم" فيما بعد فكرة الانتصار الاستعمارى بقلب المصطلحات، فتجعل من البريطانيين ضحايا لا جناة.

بمثل هذا المفهوم يمكن قراءة الإلوى لا كطائفة طيبة عاجزة لينة العريكة كسكان المستعمرات ولكن كصورة من حكام المستعمرات الذين ذهبت ريحهم ووهنت قواهم وأقصاهم رعاياهم السابقون عن الحكم. وعلى الجانب الآخر يعزو المسافر عبر الزمن انقسام النوع البشرى للفروق الطبقية وليس للفروق العنصرية، ذلك التقسيم الذى كان هو المحور فى فكر العصر الفيكتورى الاستعمارى. ولا نعرف حقيقة ما إذا كان المسافر عبر الزمان على صواب، على أنه فى نهاية الأمر يخلص إلى أن تشرذم البشرية هو ببساطة امتداد للتقسيم الطبقى فى عصره، ومجرد نتيجة للاتساع التدريجى الحالى والعارض فى الفروق الاجتماعية بين الرأسماليين والقوى العاملة (آلة الزمن - ص٤٨). وهو يرى فى الإلوى أخلافاً للطبقة الحاكمة التى تدرج اضمحلالها خلال استغلالها للطبقة العاملة، تلك التى تطورت فى النهاية إلى المورلوك.

وفى نفس الوقت يرجح المسافر عبر الزمن أن نقطة التحول التى هيمن بعدها عمال المورلوك على الإلوى تعود إلى أن قربهم (وبالأحرى استيعابهم) للآلات - قد أبقى لهم على حيويتهم النابضة. والأكثر من ذلك يقدم المسافر حتى نظرية عن كيفية تحول المورلوك إلى المعيشة تحت الأرض. ففى يومه هو كان قد ظهر اتجاه إلى الحد من الاستغلال الصناعى لسطح الأرض فى إنجلترا مما أتاح انتشار مجال فسيح وفضاء رحب يتمتع به أرباب الطبقات العالية فى الوقت الذى كانت فيه المصانع (وغيرها من مظاهر الحضارة قليلة الجمال) بادئة فى التحرك تحت الأرض. ويخلص إلى أن النتيجة لهذه التوجهات هو عالم تجد فيه من يملكون يحيون فوق سطح الأرض متمتعين بالمسرات والراحة والجمال، ومن لا يملكون من العمال يعيشون تحت الأرض يجاهدون للتأقلم مع ظروفهم الصعبة (آلة الزمن، ص٤٨). وطبقًا لوجهة النظر هذه، بوسع المرء أن يقرأ "آلة الزمن" كحكاية تحذيرية، تؤذن بعواقب كارثية كامنة فى اتساع الهوة بين الأثرياء والفقراء فى المجتمع الإنجليزى أيام "ويلز".

وتصوير ويلز للمورلوك بما فيه من استهجان يمكن أن يُؤوَّل على أنه أساسًا تعليق يعبر فيه عن تعاطفه مع الطبقات الدنيا، التى تمتهن آدميتها تحت وطأة الرأسمالية الصناعية. وهو تأويل يتوافق مع ميول "ويلز" الشخصية للاشتراكية. وفى نفس الوقت، يلوح تعاطف المسافر عبر الزمن ذاته واضحًا مع الإلوى الأبرياء ذوى العقليات البسيطة، أكثر كثيرًا من مشاعره إزاء المورلوك الأشرار، بحيث يغدو الكتاب - فى النهاية - تعبيرًا عن الخوف من الشيوعية والتهديد المتصاعد من قبل الطبقات الدنيا عمومًا، وليس رؤية نقدية للرأسمالية. وليس بالضرورة أن يكون تأويل المسافر عبر الزمان للفروق بين "المورلوك" "والإلوى" متناقضًا مع مفهوم أنه يمثل رمزًا للتقسيم الاستعمارى على أساس عنصرى. ففى النهاية كان التفريق العنصرى والطبقى ملتحمين غالبًا فى عقليات أهل العصر الفيكتورى. لذا فإن جون كيينسكى، عند تحليله

لرواية آرثر موريسون عن أحياء الفقراء "طفل الجاجو" (١٨٩٦) يذكر أن التلميحات العنصرية لدى الحديث عن فقراء المناطق الحضرية فى هذا الكتاب تسير بالتوازى مع إثارة المسائل العرقية والتى كانت تستعمل وقتئذ فى وصف شعوب المستعمرات البريطانية الأجنبية. وكان الربط بين فقراء المناطق الحضرية فى لندن، والشعوب المفترض أنها بدائية فى مستعمرات بريطانيا، والمخاوف من تدهور أوضاع فقراء الحضر، جزءًا من المناقشات الدائرة التى حاول فيها المستعمرون تصوير الأفريقيين والآسيويين والأيرلنديين فى صورة المنحطين.

وربما قصد ويلز عن وعى أو لم يقصد بالتمييز العنصرى على أساس الطبقات بين الإلوى والمورلوك، التعليق على ميل العصر الفيكتورى إلى تطبيق الأوصاف العرقية على الفروق الطبقية. وفى الحالتين يبدو جليًا أن: آلة الزمن تعلق على كل من السياسة الاستعمارية والفروق الطبقية، وتطرح علاقة أوثق بين العرق والطبقة فى الأحاديث السائدة فى العصر الفيكتورى. وفى الواقع فإن هذا النص الموجز والذى يبدو فى ظاهره بسيطًا، ذو ثراء وعمق عجيبين فى المدى الذى وصل إليه بالنسبة للقضايا المعاصرة ذات الأهمية. وبهذا فهو يبشر ليس بإنتاج ويلز اللاحق فحسب ولكن كذلك بالأعمال على شاكلة "قلب الظلام"، وهو نص ثريٍ فى فكرته وعمق مغزاه مما جعل النقاد يصطلحون على اعتباره عمادًا لمذهب الحداثة فى الأدب الإنجليزى. ولعل "آلة الزمن" جديرة باصطلاح مماثل وخاصة أن بناءها يتنبأ مباشرة ببناء كونراد، فى حين يقاسمها الكثير من أفكارها الأساسية.

وقصة آلة الزمن يرويها راوٍ غير محدد يسرد على القراء ماحكاه المسافر عبر الزمن له ولآخرين بعد أن عاد إلى إنجلترا فى العصر الفيكتورى من رحلة إلى المستقبل البعيد. ورواية ويلز – شأنها شأن رواية "قلب الظلام" نص يتميز بالبلاغة مع العمق، يلعب فيه المسافر عبر الزمن دور "مارلو"، القاصّ المختفى الذى يسرد قصة

رحلته الأخيرة إلى أفريقيا فى قصة "كونراد"، وفى نفس الوقت فالمسافر عبر الزمن ومارلو لا يوثق بهما كراويين بأسباب تتعلق بحقيقة أن قصتيهما لم تصلا لنا مباشرة. وخلال معظم النص فى قصة "ويلز" يعرب الراوى عن تشككه فى صحة أقوال المسافر عبر الزمان، فيخل بتوازننا فى تفسيرات القصة، وعلاوة على ذلك يعبر مسافر الزمن خلال سرده - مثله مثل مارلو -عن شكه فى أن لديه القدرة الكافية على أن ينقل لنا مدى غرابة تجربته الخيالية التى تشبه الحلم (على الأقل كما يقرر الراوى الرئيسى). وتتألف معظم حكايته فى الواقع من تأمل شفاف (يسفر فى النهاية عن عدم صحته)، إذ يحاول أن يصور عالم المستقبل من خلال منظور قاصر لا يفى بالغرض من خبرته بالعصر الفيكتورى.

وبهذا المعنى، فإن محاولة تأويل أقوال المسافر عبر الزمن لا تتكافأ مع محاولة القارئ ولا تزيد عليها، فعلى القارئ أن يكدّ كى يستوعب "آلة الزمن" من خلال منظار خبرته هو الشخصية حتى ولو كان العالم الذى يرسمه نص الرواية جدّ مختلف بصورة درامية عن واقعه هو الفعلى. وبإيجاز، فإن كلاً من بطل قصة آلة الزمن والقارئ لحكايته يمر بتجربة من الاستغراق الإدراكى هى نموذج حق للاستغراق فى الوعى المقصود بالخيال العلمى. وبالإضافة إلى ذلك يلم بالقراء عنصر إضافى من التناقض المعرفى من البلاغة الأدبية العميقة فى أسلوب ويلز، والتى تومئ - كما فى رواية قلب الظلام - إلى التعقيدات التى تكتنف النصوص اللاحقة المنتمية لمذهب الحداثة. وهكذا فإن رواية ويلز الأولى تنظر إلى الأمام ليس فقط لتاريخ سلالة البشر، ولكن للتقدم فى كل من أدب مذهب الحداثة، والخيال العلمى فى القرن العشرين. ولعلنا لذلك لا نعجب من أن قصة ويلز عن السفر عبر الزمن قد أصبحت واحدة من أشهر الروايات فى القرن العشرين.

هـ. ج. ويلز حرب العوالم (١٨٩٨) :

رغم أنها واحدة من روايات عديدة نشرت في بريطانيا فى أخريات القرن التاسع عشر عن غزو تقوم به الكائنات الخارجية، فإن "حرب العوالم" تعُد النص الذى أرسى أسس فرع الغزو الفضائى فى صورته الحديثة. فرواية ويلز هذه استحدثت الكثير مما صار عرفًا فى حكايات الغزو من الفضاء ووضعت لها مقاييس معيارية. بحيث أصبح من المتعذر ألا تقاس بها قصص الغزو الفضائى التالية. وتجسد الرواية غزواً مروعاً لإنجلترا من قبل قوات كائنات فضائية مريخية ذات تقدم تكنولوجى مذهل. وهى بتلك الصيغة تعكس عدداً من القضايا المثارة وقتها، تتضمن التوجس من التهديد المتنامى المتبادل بين إنجلترا وألمانيا، والشعور العام – مع اقتراب نهاية القرن – بوجود أزمة فى المجتمع البريطانى منبعها القلق من وقوع حرب تؤدى إلى دمار شامل. والأكثر أهمية، فإن "حرب العوالم" تعلق على ظاهرة الاستعمار التى واكبت تلك الحقبة. وقد تبلورت فكرة ويلز الرئيسية فى أن غزواً تقوم به قوى كائنات خارجية تفوقنا تكنولوجياً سيضع القوى الاستعمارية – كبريطانيا العظمى – بغتة فى نفس الموضع الذى وضعت هى فيه تسمانيا وأفريقياً وغيرها من الأقطار المستعمرة من المعمورة. والأكثر من هذا أن ويلز– يربط ربطًا – لا مواربة فيه – بين الغزو الفضائى وميراث الاستعمار على الأرض، وقد صار هذا الربط سمة عامة فى قصص الغزو الفضائى.

صيغت رواية "حرب العوالم" فى قالب واقعى نسبيًا بما يلائم العالم المعاصر وقتها ثم تحولت إلى قالب الخِيال العلمى من خلال فكرة الكتاب الجديدة حقًا: وصول قوات غزو من المريخ. وتتيح التضمينات المنطوية فى ثنايا هذا الغزو مصدراً لمنظور جديد يصيبنا بالصدمة وتيسر هذه التضمينات للكتاب مساحة شاسعة للتأمل بعيداً عن الواقع، كما تسمح فى ذات الوقت بالتعليق اللازم. ويروى القصة بطلها الذى لا يفصح عن اسمه، فيصف نفسه بأنه كاتب وفليسوف محترف مُولع بالتأمل – وهو ما ينطبق فى الكثير على ويلز نفسه – وبحكم وظيفته فبوسع هذا الراوى أن يدلى

بتأملات فكرية عميقة تعكس - بشكل خاص - الأحداث التى يصفها، وإن كان ويلز يفسد صورة هذا الراوى فى بعض الأحيان باعتباره ضمن التوجهات التى يعمد الكتاب إلى نقدها صراحة. وعلى سبيل المثال، عندما تبدأ المعركة مع الغزاة المريخيين لأول مرة فإن الراوى يفترض أن هؤلاء القادمين الجدد لن يصمدوا فى وجه العسكرية البريطانية المعتدة بنفسها. والراوى يدلى بذلك القول فى هدوء وثقة وهو يحتسى نبيذه، ويتناول مستمرئًا طعامه الفاخر. وفى ذات الوقت، تتيح خلفية الراوى المهنية له أن يسرد القصة فى أسلوب نشتم فيه رائحة أسلوب ويلز ذاته، ويورد - فى معرض سرده - عدداً من المقاطع التى شاعت، لعل أشهرها ذلك المقطع الذى يقع فى افتتاحه الكتاب ويتضمن - فى نبرة تشاؤمية تنذر بالخطر - الكلمات التالية:

"لم يكن أحد ليصدق - فى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر - أنه كان هناك من يرصد هذا العالم بدأب ويرقبه عن كثب. إنها كائنات أرقى ذكاءً من البشر وإن كانت - شأننا - صائرة للفناء. فعبر الفضاء الذى يحوطنا، هناك عقول تعتبر عقولها بالنسبة لنا بمثابة عقولنا نحن بالنسبة للوحوش البائدة. إنها عقول متفتحة ولكنها باردة الإحساس لا تكن تعاطفًا مع الأرض، وإنما تنظر لكوكبنا بعيون ملؤها الحسد وهى تنسج خططها فى خطوات وئيدة واثقة - ضدنا".

يضع ويلز هنا منظوراً معاكسًا للمنظور المحورى المعهود الذى يدور حوله النقد الساخر. فهو يطلب من قارئيه ذوى العقول العلمية فى العصر الفيكتورى أن يتخيلوا موقفًا يصبحون هم أنفسهم فيه موضعًا للدراسة من قبل عقول ذات قدرات علمية أرقى. وتومئ القصة فى مجملها - على نحو خاص - إلى علم أصل الإنسان - الحديث النشأة وقتها - مهيبة بالقراء أن يتصوروا أنفسهم فى وضع الأقوام البدائية فى أفريقيا وغيرها من أجزاء الإمبراطورية البريطانية التى كانت آنذاك آخذة فى الاتساع، فى وقت كان العلماء البريطانيون عاكفين فيه - بشكل أساسى - على التمحيص للتعرف على علة تفوق الحضارة البريطانية على حضارات رعاياها فى الدول التى دحرتها واستعمرتها.

وفيما تبع ذلك من صفحات يصف راوية القصة وصول قوى الغزو المريخية ذات التكوين المعقد إلى الأرض وتجميعها أول آلات حرب متحركة عملاقة، وفيما بعد آلات الحرب الطائرة التى تمرق عبر فضاء إنجلترا وتصب عليها جام غضبها، منزلة بها دمارًا مروعًا ومطيحة بكل مقاومة تواجهها. وتتنبأ صورة آلات الحرب المريخية ذات التقنية العالية تلك بالتحديث والتعقيد التكنولوجى الذى سيدخل على المعدات الحربية، والذى سيفضى خلال عقدين تاليين من الزمن إلى مذابح الحرب العالمية الأولى. ويراقب الراوية الغزو، مع حرصه فى ذات الوقت على البقاء بعيدًا عن أنظار الغزاة، والتعليق على كل ما يرى من تضمينات. ورغم محاولة البريطانيين لتنظيم مقاومة ضد الغزو فإن انتصار المريخيين يبدو حتميًا، إلى أن يبدأوا – وهم الضعفى بدنيًا رغم تقدمهم العقلى – فى التساقط صرعى من جراء ضعف مناعتهم ضد الكائنات الميكروبية التى تعمر أجواء كوكب الأرض.

تتضمن رواية "حرب العوالم" تحذيرين ممتزجين أحدهما ضد اعتقاد البريطانيين الراسخ فى حقهم أن يملوا إرادتهم على الشعوب الأقل منهم تقدمًا، والآخر الافتراض المريح للنفس بأن فى استطاعتهم ذلك. وخشية أن يفوت على القراء ذلك التشابه ما بين غزو المريخيين لبريطانيا، وغزو بريطانيا الاستعمارى لمعظم أرجاء المعمورة الأخرى، يحرص ويلز على التصريح بهذا التشابه. فمثلاً، وكجزء من المقدمة الافتتاحية للقصة يذكّر الراوية القراء بأنه – قبل أن نحكم على المريخيين بالوحشية: "أما ينبغى لنا أن نتذكر أسواء الدمار الشامل اللاإنسانى التى ارتكبها جنسنا نحن، لا ضد الحيوانات فحسب، والتى أدت لانقراض الثيران الأمريكية والدودو(*)، بل وضد السلالات

(*) طائر غير قادر على الطيران كان يعيش سابقًا فوق جزيرة بالمحيط الهندى، وانقرض منذ أواخر القرن السابع عشر. (المترجم)

الأضعف! هل نحن رسل رحمة ومبشرون حتى نشكو إذا حاربنا المريخيون بنفس هذه الروح والأسلوب؟ " (حرب العوالم – ص٥).

وفيما بعد، وقرب خاتمة القصة يعرب الراوية عن أمله فى أن يلقن هذا الغزو المريخى البريطانيين درسًا حتى يخففوا من غلواء سياساتهم الاستعمارية الوحشية أحيانًا ويبدوا شيئًا من الرحمة لهذه الأرواح الساذجة التى تكابد الويلات داخل مناطق نفوذ البريطانيين وسيطرتهم (حرب العوالم – ص١٦٦).

وتخاطب قصة ويلز قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة أخرى، وكلها ذات صلة بالمناقشات التى دارت مع نهاية القرن التاسع عشر حول الاستعمار. فالكتاب – على سبيل المثال – يبدأ بنقد صادم عنيف لإحساس الارتياح لدى البريطانيين البرجوازيين عن طريق الاستغراق فى التأمل فى عدم استعداد إنجلترا للغزو القادم من المريخ، ويرجع هذا فى جزء منه إلى عادة البريطانيين فى اعتبار أنفسهم أرقى من أية حضارة لكائنات خارج الأرض قد تواجههم. وينتهى الراوية إلى أنه: على أقصى تقدير، حلم سكان الأرض بوجود كائنات على المريخ لعلها أقل رقيًا ومستعدة لاستقبال بعثاتنا نحن التبشيرية (حرب العوالم – ص٣). ولقد تركت هذه العجرفة المعتادة إنجلترا غير مستعدة لقدوم هؤلاء المريخيين الذين يفوقون البشر تكنولوجيًا. بمراحل.

وبالإضافة إلى ذلك تفترض الراوية أن المريخيين قد أحرزوا هذا التفوق لأن المريخ كوكب أقدم، ترعرعت عليه الحياة الذكية مبكرًا عن الأرض وتيسر لديه وقت كاف كى يتطور. وبالمقارنة بثقافة الأرض، فالمريخيون لم يقطعوا شوطًا أطول من الحياة فحسب، بل إنهم بالمثل أدنى إلى نهايتها (حرب العوالم – ص٤). ويردد الراوى هنا بدقة المقولة بتدرج التاريخ فى مسار خطى والذى سينتهى فى الختام بشلل فى أيديولوجية الاستعمار بالقرن التاسع عشر. وتأتى عبارة كلاسيكية فى ذات الاتجاه فى عمل الفيلسوف الألمانى ج. و. هيجل (١٩٥٦)، وهو واحد من رواد التنظير فى رسم تاريخ الطبقات المتوسطة. ويرى هيجل تاريخ العالم وكأنه إفصاح وإعلان عن نوع من

خطة إلهية حتمية ومسبقة. وقد أدى به هذا إلى نتائج وأفكار تحمل طابع التعصب العرقى، مؤداها أن الحضارة الأوروبية المعاصرة له هى نقطة المنتهى وذروة هذه الخطة الإلهية، كما أدى إلى ذلك الاعتقاد العنصرى بتفوق وطنه ألمانيا على سائر أمم الأرض، لأنها الأدنى إلى خط نهاية التاريخ. لقد كان هذا النموذج التاريخى أحد الذرائع التى سيقت للمعاونة على تبرير استعمار أفريقيا فى نهاية القرن التاسع عشر.

وتفوق المريخيين العلمى والتقنى فى رواية ويلز على خصومهم البريطانيين لا مراء فيه، بيد أن ويلز يوضح بجلاء أن المعرفة العلميــة لا تقـود بالضـــرورة إلى التنـوير أو النزعة الإنسانية الخيرة. فالمريخيون يجيئون للأرض طامعين فى استغلالها دون أن يقيموا وزنًا لما سيكابده خصومهم البشريون من متاعب، فهم فى واقع الأمر مجرد مصاصى دماء. لقد قطعوا شوطًا طويلاً فى التطور العقلى المحض دون تطور بدنى، فليس لهم أجهزة هضمية ولا أعضاء تناسلية، وإنما يتغذون على حقن دماء المخلوقات الحية فى أجسادهم هم. ويتجلى غرضهم الرئيسى من القدوم للأرض فى حصد سكان الكوكب من البشر كمصدر لتلك الدماء. وبطبيعة الحال فإن القصور فى تطور المريخيين البدنى يمثل فى النهاية سبب اضمحلالهم. ولا يرجع قصور مقاومتهم لجراثيم الأرض إلى جدة الجراثيم على معارفهم وخبراتهم فحسب، وإنما أيضًا علــى ما يبدو لعدم وجود جهاز مناعى لديهم على الإطلاق. وفى الواقع فليس لديهم عمليًا، أية أجهزة بيولوجية بخلاف أدمغتهم. ويعكس مفهوم الضعف الجثمانى للمريخيين – الذين تطوروا صوب الرقى العقلى دون سواه، صدى المجادلات التى دارت فى نهايات القرن التاسع عشر بإنجلترا، حول ذلك الاحتمال أن تؤدى رفاهية المعيشة (على الأقل لدى الطبقات الراقية) بالشعب البريطانى إلى ضعف مشابه. وبهذا المفهوم تعطى نهاية المريخيين أبعادًا درامية للعديد من قضايا التطور (أو الانحدار)، مثل تلك التى ألمت بسلالة "الإلوى" فى رواية "آلة الزمن". وضمن أمور أخرى، يمثل المريخيون بصورة دقيقة الازدواجية التى حاول أتباع نظريات هربرت سبنسر عن التطور الاجتماعى أن

ينسبوها للبريطانيين. وإذا كان المريخيون على نحو ما يحيون حرفيًا على استنزاف موارد الآخرين (أو دمهم في هذه الحالة) قسرًا فإن رواية "حرب العوالم" تشير إلى أن مزج الروح العسكرية بحركة التصنيع لا يجلب بالضرورة نتائج طيبة.

وتعكس "حرب العوالم" بصورة مباشرة هموم عصرها، من احتمالات تدهور الإنسان إلى الهمجية، وتطوره إلى الضعف الجثماني. وكمثال، يحكى الراوية قرب نهاية الكتاب عن جندى مدفعية سابق التقاه، وأعرب له عن خوفه - وبعد أن هُزم البشر أمام المريخيين - من أن يتحول أى إنسان ظل خارج دائرة نفوذ الأخيرين إلى الهمجية وينحدر إلى نوع من جرذ كبير متوحش (حرب العوالم - ص ١٧٤). وفى الوقت نفسه يمثل المريخيون أنفسهم بجلاء صورة لتحذير المجتمع البريطانى ذاته من الانزلاق فى طريق الضعف الروحى والمعنوى الكفيل بتمكين المريخيين من أن يقدموا - دون أحجام، على ارتكاب مجزرة وحشية فى إنجلترا قليلة الحيلة، وفى طريق الضعف البدنى الذى يجعل المريخيين معتمدين على التقدم التقنى اعتمادًا كليًا ومعرضين لخطر الأمراض من كوكب الأرض.

وكما لو كان يؤكد أن امتصاص الدماء لدى المريخيين يقوى ولا يضعف الرابطة التى يريد بناءها بين غزاة المريخ للأرض والغزاة البريطانيين لأفريقيا وغيرها، يجعل ويلز الراوية يستوحى بسرعة عادات المريخيين والتى تبدو بالغة الغرابة، مذكرًا إيانا بأنه "كم بالله سيبدو اعتيادنا على أكل اللحوم مقززًا بالنسبة لأرنب، لو أن الأرنب يعقل!" (حرب العوالم - ص١٣٩).

وإذا كانت فكرة مصاصى الدماء تجعل للغزو المريخى هذه الصورة المروعة، فإنها أيضًا تخدم كتورية مجازية نموذجية لاستنزاف الأوروبيين لعمالة مستعمراتهم ومواردها. وليس من قبيل المصادفة أن يأتى استخدام ويلز لهذه الفكرة مباشرة فى أعقاب نشر أهم الروايات عن مصاصى الدماء عام (١٨٩٧)، وهى رواية "دراكيولا"

لبرام ستوكر، والتى تصلح هى الأخرى - شأنها شأن حرب العوالم - كإدانة رمزية لمصطلح الاستعمار. لذا، فإن ستيفن آراتا، فى مناقشته لداراكيولا يذكر أن نص رواية ستوكر يعكس القلق الذى كثيراً ما يتواجد فى الأدب الخيالى البريطانى فى نهاية القرن التاسع عشر والذى أصابه تبادل أدوار هائل: لقد ألفى المستعمر نفسه فى موضع المستعمر، والمستغل فى موضع المستغل والجانى مكان الضحية (كتاب الغربى - ص١٢٠، ١٢١). ويربط آراتا هذا القلق بالمخاوف المعاصرة له من حدوث انحطاط بالإضافة إلى الشعور بالذنب حيال ممارسات الاستعمار البريطانى. وإلى جانب هذا فمصاصو الدماء تورية مجازية ممتازة للرأسمالية ككل، وقد تحقق من ذلك - شأنه شأن كارل ماركس نفسه - ويلز الاشتراكى. ففى رأس المال Das Kapital وهو أهم دراسة تشخيصية له عن الرأسمالية - يعلن ماركس أن "الرأسمال يعنى عمالة ميتة، Dead Labor، فهو كمصاص الدماء يعيش فقط على استنزاف العمالة الحية، وبقدر ما يمتص من دمائهم، بقدر ما يدوم له البقاء (القارئ - ص ٣٦٢ - ٣٦٣)". وبالنسبة لماركس تمثل صورة مصاص الدماء بجلاء صدمة لمعاصريه الفيكتوريين وتحملهم على الاعتراف بطبيعة رأس المال المستغلة، تماماً كما يستعمل ويلز ذات الصورة ليحرك نفس جمهور العصر الفيكتورى ويخرجهم من رفاهيتهم البرجوازية الهانئة فى ظل الاستعمار. فجندى المدفعية السابق فى قصة ويلز يصور - على نحو خاص - شجباً مريراً لمذهب "الامتثال الأعمى للأعراف والتقاليد المرعية Conformism" والاستنامة إلى العيش الرغيد، ذلك المذهب الذى اتبعته الطبقة البريطانية المتوسطة. فالجندى يقول للراوية إن هؤلاء الموظفين العموميين الصغار الملعونين الذين يعيشون فى المنطقة لن يجدوا فتيلا فى حملة الحرب الشعبية التى يأمل فى تعبئتها ضد المريخيين المنتصرين. إنه يتعجب: هل يمكن لهؤلاء الموظفين الخجولين فى حماسهم المتواضع، أن يتبعوا القواعد ويلتزموا بالتوقيتات، إنهم يفرون من المعركة إلى العمل، يعمرهم الخوف من إغضاب رؤسائهم، ثم يقفلون عائدين لمنازلهم يعمرهم الخوف من إثارة سخط

زوجاتهم إن تأخروا عن موعد الغداء. ويخلص إلى أن همهّم الأول فى الحياة أن يركنوا إلى ملاذ آمن فى هذا العالم. يؤمنون حيواتهم بل ويستثمرونها فى نوع من الخوف من المكروه. وينتهى جندى المدفعية إلى أن مثل هؤلاء الموظفين الشبيهين بالأرانب يجدون فى استعباد المريخيين لهم هبة سماوية، "توفر لهم كهوفًا لطيفة ذات غرف، وطعاما يسمن أبدانهم، وعناية فى تربيتهم، فلا بأس إذن". (حرب العوالم – ص١٧٢).

وينبئ رجل المدفعية هنا عن شخصية "مارلو" بطل قصة كونراد "قلب الظلام" (١٨٩٩)، الذى يجاهر – فى مضاضة مشابهة – بأن أولئك الموسرين فى لندن وهم ناعمون فى حياتهم الآمنة لا يمكنهم أن يستوعبوا العنف والوحشية التى تطبع الحياة فى أفريقيا المستعمَرة: "ها أنتم أولاء جميعًا.. كلكم مكبل بلقبين فاخرين، وكأنى به سفينة بالية متهالكة مربوطة بوتدين.. قصاب يقبع فى ركن ما، وشرطى فى ركن آخر، تتمتعون بشبهة طيبة وصحة جيدة – أتسمعون ؟ – من سنة إلى أخرى" (قلب الظلام – ص٤٨) وهكذا يثير كونراد وويلز نقاطًا وأسبابًا متشابهة حول الحياة الروتينية (والمغرقة فى التعقل) والتى غلبت على المجتمع البرجوازى فى ختام الحقبة الفيكتورية.

ويومئ كلا الكاتبين إلى أن الحياة الروتينية الرغيدة التى تمضى من يوم إلى يوم بالطبقات الوسطى البريطانية، لم تكن لتتيسر إلا بتغاضى البريطانيين عن الحقائق المخزية أن الهيمنة الاستعمارية والاستغلال هى التى تجلب معظم هذه الثروة التى يرفلون فى نعمائها. والمريخيون فى رواية ويلز بالمثل غافلون عن آثار غزوهم الضارة بقاطنى الأرض من البشر. وفناؤهم فى النهاية يشير إلى الخطر الكامن فى هذا الإغفال عن هؤلاء البشر الذين يعتبرهم المريخيون أدنى منهم مرتبة، وهم بعد كل شيء ينهزمون أمام أحقر الأشياء التى وضعها الله سبحانه بحكمته فى الأرض: الكائنات الجرثومية التى ربما كان بمقدور المريخيين – بما لهم من سطوة تقنية أن يقوا أنفسهم منها لو لم يمنعهم صلفهم وغطرستهم من الاعتراف بالحاجة إلى ذلك (قلب الظلام – ص١٨٧).

وتبقى رواية "حرب العوالم" وثيقة محورية فى الحضارة الغربية لما يربو على القرن بعد زوال الإمبراطورية البريطانية، رغم ارتباطها الوثيق بقضايا وهموم العصر الفيكتورى المتأخر. وربما تعود ديمومة تأثير القصة فى جزء منها إلى إمكانية تناولها ببساطة على أنها مجرد مغامرة كبرى يتصارع خلالها الآدميون - المتوقع هزيمتهم - بشجاعة (وبنجاح فى النهاية) ضد أعداء يبدون ظاهرياً غير قابلين للهزيمة. على كل حال يتواصل وجود الهموم السياسية المطروحة فى "حرب العوالم" حتى ما بعد المرحلة الاستعمارية.

وبعد كل شيء، فقد بقيت فى عالم ما بعد حقبة الاستعمار حالة من عدم التوازن فى التنمية. فظلت هناك أمم أوسع ثراء وأرقى تقنية من الأمم الأخرى، وفى الواقع فجوهر قصة ويلز - من زاوية ما يدور عن الصراع غير المتوازن بين قوة عظمى متفوقة تكنولوجيا وأمم أخرى أقل تقدماً، تفتقر إلى القدرة العسكرية الكافية للدفاع عن كيانها.

وينطبق هذا على الزمن الراهن أكثر من أى وقت مضى، ويمكن إرجاع استمرار الشعبية التى ما زالت تحظى بها رواية ويلز كذلك إلى التحديث الذى أُدخل على صياغتها فى العديد من الطبعات التالية لطبعتها الأصلية. وهذه الحقيقة.. حقيقة قابليتها للتحديث تنم عن ديمومة صلاحيتها.. ولعل أشهر إعادة إخراج لرواية حرب العوالم بين هذه التحديثات العديدة (وإن لم تحظ بسمعة جيدة) هى المسرحية الإذاعية التى اقتبسها أورسون ويلز عن الرواية عام (١٩٣٩). لقد كان من قوة الاقتناع بهذه المسرحية المذاعة أن ظنها الكثيرون تقارير إخبارية عن غزو مريخى حقيقى (ولكن للولايات المتحدة) مما أسفر عن موجة من الذعر.

لقد قصد من هذه النسخة من قصة ويلز تحذير صيغ فى قالب القصة كى يفيق المستمعون الأمريكيون من الاستنامة والدعة، وهم ينظرون إلى توسع الفاشيست

كمجرد مشكلة أوروبية لا تلقى بأى تهديد لأمريكا. وقد أعيد بث الرسالة التى تضمنتها الرواية الأصلية مرة أخرى عام ١٩٥٣ حينما اقتبسها المخرج الأمريكى "بايرون هاسكين" فى فيلم عكس الكثير من القلق الذى ساد السنوات الأولى من الحرب.

على أن مسرحية أورسون ويلز الإذاعية (التى قام فيها المريخيون تقريبًا مقام الفاشيست) وفيلم هاسكين (الذى يمكن فيه ربطهم بالشيوعية) يفتقران إلى النقد التهكمى اللاذع الذى تضمنته الرواية الأصلية، ففى الرواية يقوم المريخيون الغزاة لبريطانيا رمزًا للبريطانيين أنفسهم. ومن جهة أخرى، يمكن أن نحمل فيلم هاسكين على أنه تعبير عن القلق السائد فى أوائل عقد الخمسينيات من تدخل التكنولوجيا المتصاعد فى الحياة اليومية فى أمريكا.

وفى الختام، فإن ويلز يحذر البريطانيين أنفسهم من أن يظلوا أسرى الوهم بأنهم القوة التى لا تقهر، وهو المعتقد الذى صيغ فى التعبير الشهير فى القرن التاسع عشر. "الإمبراطورية التى لا تغرب عنها الشمس" ويتمثل هذا التحذير فى هزيمة المريخيين فى ختام روايته. ويطرح هذا التشابه وجود صلة بالموقف فى أوائل القرن الحادى والعشرين، حيث يرى الكثيرون فى الهيمنة الأمريكية حقيقة أزلية. فى حين يربط ويلز بين الغزو المريخى وممارسات الإمبريالية البريطانية".

ويقوم "سبيلبرج فى إخراجه للقصة عام ٢٠٠٥" بمحاولة يسيرة فى ربط مفهومه للمريخيين بالروح العسكرية المغامرة للولايات المتحدة. وإذا صح تصورنا فإن المريخيين لديه يمثلون الإرهابيين المعادين لأمريكا، رغم أن ذلك يبدو محورًا أساسيًا فى الفيلم. ورغم المغالاة فى استخدام المؤثرات الخاصة، فإن فيلم سبيلبرج يفتقد – لسوء الحظ – العمق الفكرى الذى يميز رواية ويلز.

جورج أورويل: (عام ١٩٨٤) (ألفت عام ١٩٤٨)

تجسد رواية "عام ١٩٨٤" عالمًا فقيرًا كئيبًا، صعدت فيه قوة دكتاتورية شريرة متحجرة القلب إلى السلطة فى أعقاب حرب نووية عمت العالم فى الخمسينيات. وتمارس هذه الدكتاتورية هيمنة كاملة على حيوات رعاياها. فرواية (١٩٨٤) أحد الأعمال التى أرست قواعد فرع "أدب المدن الفاسدة" من فروع روايات الخيال العلمى. ولعل هذه الرواية قد أحرزت تأثيرًا واسعًا على وعى الجماهير فى بريطانيا والولايات المتحدة أكثر من أى عمل آخر فى ميدان الخيال العلمى وكانت بحق واحدة من أوقع الأعمال الأدبية التى نشرت على اختلاف أنواع هذه الأعمال، إذ ترسم أفضل وأدق صورة عن أفكار الحضارة الغربية عقب الحرب العالمية الثانية. لقد ذاعت الكلمات والعبارات الواردة فى الكتاب مثل شرطة الأفكار Thought Police، الفكر المزدوج(*) Doublethink أو "إن الأخ الأكبر يراقبك" بحيث أصبحت تشكل جزءًا من لغتنا اليومية، وصارت جد مألوفة حتى لأولئك الذين لم يطالعوا قصة "أورويل" على الإطلاق، أو شاهدوا فيلم (١٩٨٤) لمايكل رادفورد المأخوذ عن الرواية. وبطبيعة الحال فقد عزز من تأثير رواية (١٩٨٤) الظروف المواتية التى نشرت فيها للمرة الأولى، وهى السنوات المبكرة من الحرب الباردة، عندما كانت ذكريات أوروبا عن الفاشية مازالت حية، وكانت الخطب البلاغية المعادية للستالينية على أشدها. ومن ثم فقد بدا آنذاك أن رواية "أورويل" تتصدى لقضايا عصرها ومخاوفه. فصورها عن المستقبل الآخذ فى التقوض تميزت بصدق وصفها وخاصة لحالة بريطانيا التى أنهكتها الحرب ولم تعد تلك القوة التى كانتها ذات مرة. وفى الولايات المتحدة غذت الرواية الحاجة إلى إجراءات احترازية إزاء الرعب من الستالينية رغم أن أورويل نفسه وصّف الكتاب بأنه أكثر توجهًا نحو التحذير من التجاوزات التى قد تتنامى فى إنجلترا فى محاولتها لمغالبة الستالينية. ومن

(*) هو الفكر المتّسم بقبول فكرتين متناقضتين فى الوقت ذاته. (المترجم)

الأهمية حقًا ألا يُستبعد نقد الكتاب للستالينية ويسدل عليه ستار النسيان، وشأنها شأن نصوص عديدة عن "المجتمعات الفاسدة" يقوم هيكل رواية (١٩٨٤) على التعارض بين رغبات شخص بعينه (وهو بطل الرواية وينستون سميث) وأوامر مجتمع متسلط يسعى إلى خنق كل رغبة فردية. فسميث ذو التسعة والثلاثين عامًا يعيش فى لندن وهى أكبر مدينة فى المنطقة المسماة "الشريط الجوى ١" Airstrip 1 والتى كانت قبلا إنجلترا، والتى تكون مع الأمريكيتين وأستراليا والجزء الجنوبى من أفريقيا "أوشينيا"، إحدى ثلاث كيانات عظمى تسيطر على الكرة الأرضية، والأخريان هما "أوراسيا" التى تشكلت بعدما ابتلعت روسيا كامل القارة الأوربية، "وإيستاسيا" المكونة من الصين واليابان وجنوب آسيا.

وتتحكم فى "أوشينيا" القبضة الحديدية لحزب همه الأكبر قهر أرواح جماهير الشعب، فقط كى تبرز قدرة قادة الحزب الحاكم (الحزب الداخلى) على هذا القهر. وسميث عضو فى (الحزب الخارجى) وهو مجموعة ضخمة من مسئولى الحزب ممن يتولون تصريف شئونه اليومية، وإن كانوا يحيون حياة بائسة جافة تفتقد كل سبل الراحة التى يحظى بها أعضاء "الحزب الداخلى". ويتشكل معظم تعداد "أوشينيا" على أية حال من كادحين مطحونين (البرولز) ممن ليسوا أعضاء فى الحزب بل والذين ينظر لهم على أنهم - بالكاد - بشر. ويعمل سميث فى إدارة "التسجيلات" بوزارة "الحقيقة" وهى الإدارة التى تقوم على إغراق أوشينيا بالأخبار والمعلومات وبرامج الترفيه. وتضم الوزارات الأخرى: وزارة "السلام" التى تسير أمور الحرب التى لا تكف رحاها عن الدوران بين "أوشينيا" والقوتين العظميين الأخريين، ووزارة "الوفرة" التى تدير الشئون الاقتصادية فى الدولة المعوزة، ووزارة "الحب" التى تقوم على حفظ القانون والنظام وخاصة من خلال مكاتب (شرطة الأفكار) الشريرة. وإذا كانت أسماء هذه الوزارات تشير إلى عكس وظيفتها الحقيقية فتلك هى سمة هذا المجتمع وحده، حيث يعتبر أسلوب "الفكر الازدواجى" أحد الوسائل الأساسية التى يستطيع الحزب من خلالها أن

يتلاعب ويقلب مفاهيم الحقيقة وفقًا لأغراضه. فهو يشجع أعضاءه على تنمية قدراتهم على أن يجمعوا مفاهيم مطلقة التناقض فى آن واحد.

ويحكم الحزب "أوشينيا" طبقًا لقواعد يطلق عليها "إنجسوك Ingsoc" (اختصار للاشتراكية الإنجليزية) وإن كانت فلسفتهم السياسية عكس مفهوم الاشتراكية عن العدالة العالمية على خط مستقيم. وقد صممت الإنجسوك فى الواقع تحديداً لتُبقى على نوع من عدم المساواة بين الطبقات والذى تهدف الاشتراكية إلى استئصاله، بينما تهدف الرأسمالية إلى توطيد أركانه. وكما يشرح "أوبرين" لسميث خلال استجوابه له، ليس بوسع الحزب أن يتحمل فكرة العدالة الاجتماعية لأنه يزدهر بهيمنته على الآخرين. مهما يكن، فهم يتحققون من أن التقدم التكنولوجى يدفع بالمجتمع نحو نوع من الرخاء العالمى والاستنارة اللذين يفرضان حتمية تحقق المساواة فى النهاية. ومن ثم فقد خططوا لنشر الفقر والجهل على نطاق واسع، معتمدين فى ذلك – وبشكل كبير – على إنفاق معظم موارد المجتمع على حروبهم الدائمة مع "إيستاسيا" أو "يوراسيا" والتى تُشعل – بالضبط – لهذا الغرض. وبهذه الوسيلة، وسواها يسعى الحزب – عن وعى – إلى خلق "المجتمع الفاسد" كهدف نهائى.. العالم الذى هو بحق مضاد للمدن الفاضلة الغبية التى تتحقق فيها المسرات والمتع وكما تخيلها المفكرون المصلحون القدماء (١٩٨٤– ص٢٦٧).

ومع بداية الكتاب، نرى سميث وقد تحرر من وهم صلاح الحزب ورئيسه المتمثل فى "الأخ الكبير". وكسبيل ليبقى على تماسكه فى مواجهة ألاعيب الحزب يبدأ فى الاحتفاظ بمدونة سرية – يسجل فيها أفكاره الرامية لتدمير الحزب، ذلك المشروع الذى يصعب تنفيذه فى ظل الرصد الدائم الذى يتعرض له كافة أعضاء الحزب. وتجرى هذه المراقبة بعدة طرق، بما فى ذلك وجود شاشتين متصلين عن بعد تنقلان الصور فى كلا الاتجاهين طوال الوقت (وهى أجدر صور الكتاب بالتذكر حيث أنها إرهاص واضح

بدور التليفزيون المؤثر فى المجتمع الحديث). وتتيح هذه الأجهزة للحزب فى المقام الأول أن يُبقى أعضاءه تحت رقابة صارمة، وثانيًا أن يمطرهم بوابل مستديم من الدعاية المصورة. وتعمل تلك الشاشات طوال الوقت، ويمكن أن تغلق فقط فى منازل الصفوة من أعضاء (الحزب الداخلى). وتحتفظ وزارة (الحقيقة) - بالمثل - بسيطرة صارمة على كل المخرجات الثقافية، مجتهدة فى تزويد أعضاء الحزب بالصحف والأفلام والكتب وبرامج الشاشات المنوه عنها، والمسرحيات والروايات وكل ما هو مسموح به من المعلومات والتعليمات ووسائل الترفيه (١٩٨٤- ص٤٣). وحتى الكادحون ممن يعدون غير مستحقين للرقابة، لا يعفون من هذه السيطرة الثقافية الضارية. وأحد أسباب عدم أهليتهم للرصد الدائم هو أنهم مرغمون على السير فى ركاب (إدارة ثقافة الكادحين) بالوزارة والتى تصدر نفايات الصحف تلك التى لا تحوى شيئًا تقريبًا سوى الرياضة والجريمة والتنجيم والأقاصيص الحسية الرخيصة، والأفلام الطافحة بالجنس والأغانى العاطفية (المنظومة بوسائل ميكانيكية) (١٩٨٤- ص٤٣).

وتنتقل نشاطات سميث لتقويض الحزب إلى مستوى مختلف عندما يدخل فى علاقة عاطفية سرية مع "جوليا" الفتاة الشابة التى تعمل فى قسم "القصص الخيالية" بوزارة "الحقيقة". ومثل هذه العلاقات محظورة تمامًا طبقًا لأعراف الحزب الذى يسعى إلى كبح الرغبة الجنسية، فهو يشعر بأن المسرات الجسدية "ربما خلقت عالمًا مستقلاً بذاته يخرج عن دائرة سيطرة الحزب" (١٩٨٤- ص١٣٣) وربما سمح حرمان الشعب الجنسى هذا للحزب بتوجيه الطاقات الجنسية لتحقيق أغراضه هو. وإزاء هذا الموقف يرى سميث وجوليا فى معاشرتهما الجسدية وسيلة لتحقيق فرديتهما وذاتيهما فى مواجهة تسلط الحزب الرسمى. ويخلص كلا الطرفين إلى أن اتحادهما كان حقًا لطمة على وجه الحزب وحراكًا سياسيًا (١٩٨٤- ص١٢٦). وعلى العكس من ذلك يصبح سميث فيما بعد مهمومًا بضحالة معارف جوليا السياسية، متهمًا إياها بأن تمردها ينحصر فى "مجرد الجزء الأسفل من الجسد فيما تحت الخصر" (١٩٨٥- ص١٥٦).

وفى واقع الأمر فإن تمرد سميث وجوليا الجسدى يصبح غير ذى جدوى، إذ تقبض عليها السلطات ويعذبان بتعريضهما لغسيل مخ، ويرغمان على الانقلاب على بعضيهما. وفى الختام تتم محاصرة عاطفة سميث نحو جوليا بالكامل، فهو يتسامى بشهوته للمرأة ويوجهها وجهة يتقبلها المجتمع، مقنعًا نفسه بأن الحب الحقيقى هو ذلك الموجه صوب "الأخ الأكبر".

ورغم ميله إلى تنفيذ أحكام إعدام جماعية فى الجماهير، وإذاقتها أبشع صور التعذيب البدنى، يستخدم الحزب أساليب سيكولوجية فى جوهرها تقوم على الترويع والتخويف (كتذكير أعضاء الحزب بأنهم أيضًا مرصودون) والحزب ينمى الشعور بالولاء له عن طريق الطعن فى خصومه وتصويرهم كشياطين. وبوجه خاص تجسد شخصيات كل معارضى الحزب فى أبشع الصور وأقبحها سمعة... فى صورة "إيمانويل جولد شتاين" عدو الحزب الرسمى. وشعيرة الحزب المحورية هو ظاهرة يطلق عليها "كراهية لمدة دقيقتين Two Minutes Hate".

وخلال شعيرة الكراهية تلك يتجمع أعضاء الحزب قبل أن يبث على الشاشات برنامج يركز على خيانة جولد شتاين البغيضة والمفترضة. ويفضى هذا بالأعضاء المتجمعين إلى غضب عارم ضده. ويتقافز المشاهدون أمام الشاشة ساخطين هاتفين. وحتى هؤلاء الأفراد على شاكلة سميث غير المتحمسين فى البداية، يلفون أنفسهم وقد انجرفوا مع هذه الموجة الهستيرية للجماهير. وبعد هذا الحماس المتفجر بالسخط على جولد شتاين يتحول التركيز بالتدريج نحو صورة "الأخ الأكبر" الوادعة، كمخلص من شرور جولد شتاين الشيطانية، وتبدل موجة الكراهية إلى موجة من القنوت والولاء ذات أصداء دينية لا يسع القارئ أن يخطئها. وفى ختام هذا الاجتماع تركض امرأة صوب الشاشة وتكيل المدح "للأخ الأكبر" مخلصها الشخصى ولا تخفى التضمينات الدينية وراء هذا المشهد الاحتفالى.

ودور جولد شتاين كعدو الحزب الرئيسى فى رواية (١٩٨٤) هو صدى واضح للتشويه المتعمد لصورة ليون تروتسكى الذى مارسه النظام الستالينى فى الاتحاد السوفيتى. وعلى كل فبما أن دراسات فوكو(*) المختلفة عن تصوير الآخرين ممن نحتقر فى صورة شياطين تنطبق بداية على المجتمعات البرجوازية بالغرب، فطبقًا لدراسات فوكولت ربما كان تصوير أورويل للحزب بهذا المعنى - مثل التركيز على الرقابة - انتقاداً لاذعًا لرأسمالية الغرب أكثر منه للاتحاد السوفيتى تحت حكم ستالين.

وفى الوقت ذاته فإن النبرة الدينية فى شعيرة "كراهية لدقيقتين" تنبئ بالطريقة التى يستخدم بها الحزب استراتيجيات مستقاة من الدين ليدعم قوته، بنفس الطريقة التى كان كارل ماركس يصف بها الدين بأنه يقوم بوظيفة المخدر للجماهير والشعوب فى المجتمع الرأسمالى.

ومن المسلم به أن النشاط الدينى التقليدى ممنوع البتة فى أوشينيا، على الأقل بالنسبة لأعضاء الحزب، رغم أن أورويل يومئ إلى أن الكادحين المطحونين ربما سمح لهم بممارسة الطقوس الدينية، لو أنهم رغبوا فى ذلك. على كل، فمن الواضح فى كتاب أورويل أن الاعتراض على الدين لا يأتى من منطلق أن الدين المنسق يختلف جذرياً عن أغراض الحزب، وإنما من أن الأمرين متشابهان كثيراً وأن ذلك مدعاة إلى تنافسهما على السلطة. وفيما يخص الجنس فالحزب يسعى جاهداً كى يستحوذ على الطاقات المرتبطة تقليدياً بالإيمان الدينى، ويوظف هذه الطاقات لخدمة أغراضه هو بما يضفى على الحزب نفسه مسحة شبه دينية.

(*) ميشيل فوكو (١٩٢٦-١٩٨٤) مؤرخ وفيلسوف فرنسى تخصص فى منظومات الأفكار. (المترجم)

وضمن أشياء أخرى، يعزز الحزب أيديولوجيته بكل ما فى محاكمات تفتيش العصور الوسطى من تزمت، ولكن بقدر أكبر من التفهم العميق للسيكولوجيا ومفهوم السلطة. وأعضاؤه جد مستعدين لاستخدام مختلف وسائل التعذيب البدنى بيد أنهم يركنون أساسًا إلى التعذيب النفسى. وحتى هذا التعذيب يمارس تحت غطاء من السرية. فهو يختلف كثيرًا عن العقاب العلنى المرئى الذى كانت تمارسه كنيسة العصور الوسطى كرسالة تحذيرية لخصومها المستترين.

ويشرح متحدث الحزب الرسمى "أوبرين" لسميث إبان احتجازه فى آخر الكتاب كيف أن غرف التعذيب فى الوزارة المسماة - ويالها من سخرية - باسم الحب تختلف عن وسائل تعذيب محاكم تفتيش العصور الوسطى العلنية، فالعمل فى الأولى يتم فى السر حتى لا يتأتى للضحايا أن يغدوا شهداء (١٩٨٤-ص٢٥٣). وعلاوة على ذلك فأساليب "وزارة الحب" لا تصح على انتزاع الاعترافات، بل على إقناع المسجونين أنفسهم بصحة اعترافاتهم حتى تصح وتصدق نيتهم على التوبة. ولقد ابتكرت هذه الأساليب لا لإنزال العقاب بهم فيستحث ذلك ولاءهم، ولكن هدف "وزارة الحب" هو تحويل فكر مسجونيها ثم إطلاق سراحهم فى المجتمع ليقوموا بمهمتهم ثانية كأعضاء موالين للحزب.

وبهذا المعنى يقوم الحزب بذات الوظيفة التقليدية للكنيسة. بيد أن مهمة تحويل فكر المسجونين هذه تنحرف انحرافًا قاتمًا فى مجتمع أورويل الفاسد. فخلافًا للتائبين المسيحيين والذين يُرحب ترحيبًا تامًا بعودتهم ثانية لحظيرة الدين، فإن أعضاء الحزب المعاد تأهيلهم وبمجرد إثبات حسن سيرهم ثانية على النهج (القويم) (ومن ثم إثبات قدرة الحزب على جعلهم رعايا مخلصين) يصبحون فى وضع ملائم لكى يقبض عليهم ويعدموا دون سابق إنذار.

وبذا فإن الحزب لدى أورويل أكثر وحشية وانعدام رحمة فى نظريته من كنيسة العصور الوسطى، وإن لم يكن ذلك بالضرورة فى ممارساتها. فقد كان ضحايا محاكم

التفتيش يُستتابون ويستحثون على إظهار ندمهم واعترافهم قبل إرسالهم إلى عمود الإحراق. أما الحزب فيصر على أن يتوب الأعضاء انطلاقًا من إرادتهم الحرة لا أن يكرهوا. ويعبر هذا بوضوح عن التقاليد المسيحية، فالحزب مثل الذات الإلهية فى المسيحية، لا يكتفى بأن يطاع فحسب، بل أن يطاع ويُعبد عن رغبة وإرادة.

ومن أكثر ما يجدر تذكره من الاستراتيجيات التى يتبعها الحزب فى سعيه للسلطة ما تقوم به وزارة "الحقيقة"، التى لا تكتفى بالسيطرة على المادة المحتواة فى كل الصحف وقتها، لكنها وبصفة مستمرة تعدل القضايا التى سبق أن طويت فى صحف الماضى وتطوعها طبقًا لآخر خط يسير عليه الحزب، ولا تخلف سجلاً رسميًا لأى شىء قد يجرى فى عكس اتجاه سياسة الحزب، وسميث وآخرون فى "قسم السجلات" من "وزارة الحقيقة" يحدّثون بصفة مستمرة التاريخ بتحرير سجلات رسمية، تطمس أية إشارة إلى وجود أشخاص أو إحداث تسبب للحزب المشاكل، وذلك لتخلق سجلات مزيفة عن أفراد أو أحداث لا وجود لها من شأنها أن تعزز مسيرة الحزب، وفى الواقع، فإن أحد العناصر المحورية فى أيديولوجية هو ما يسمونه "قابلية الماضى للتحور Muta-bility of the past" فالحزب يحدّث باستمرار كل سجلات الماضى بما تبدو عليه متوافقة مع غيرها فى عملية تزييف شاملة، "ويطبق هذا على كل نوع من الأدب أو المستندات التى قد تحمل أية دلالة سياسية (١٩٨٤-ص٤٠)"

وهذا التزييف للتاريخ هو صدى لنشاط طالما اتُّهم به النظام الستالينى بالاتحاد السوفيتى. على أن حالة إعادة صياغة التاريخ طبقًا لأغراض شخصية كانت بالمثل استراتيجية محورية لدى بورجوازيى أوروبا تبرر وتفسر صعودهم إلى قمة السلطة فى القرن الثامن عشر. وبحق فإن كل دلالة للتاريخ بالمعنى الحديث، تلك التى تصور مسيرة التاريخ كعملية تمضى وفقًا لمنطق العلة والمعلول تحكمها القوانين العلمية هو من ابتكار البرجوازية. لذا فإن المؤلفات المبكرة مثل كتاب إدوارد جيبون التاريخى المرموق "سقوط وانهيار الإمبراطورية الرومانية" تصور تنامى سلطة الأرستقراطية الكاثوليكية فى

العصور الوسطى كوريث للحضارة الحقة، والصعود اللاحق للطبقة الوسطى كعودة إلى أمجاد روما الغابرة. وفى إيجاز فالتاريخ بمعناه الحديث هو من ابتداع البرجوازية الأوروبية، تم تخطيطه كي يحكى (بل ليبرر) الثورة الثقافية التى طالت لقرون والتى صعدت خلالها هذه البرجوازية إلى التسلط على أوروبا. أو، وحسبما يقول فريدريك جيمسون "إن التحول من الإقطاع إلى الرأسمالية هو ما تسرده بصورة سرية (أو أكثر عمقًا) معظم كتب علم التاريخ المعاصرة أيًا كان مدى الزعم والزيف فى محتواها". والأكثر من هذا يشير جيمسون إلى أن هذه النظرة للتاريخ تجعل من الثورة الثقافية البرجوازية الحدث الحقيقى الأوحد فى التاريخ (كتاب الإرشادات - ص٢٢٦-٢٢٧).

وفى حالة الحزب برواية أورويل يذهب هذا التلاعب بالتاريخ إلى ما هو أبعد من مجرد محاولة إظهار حكم الحزب بالذى ارتقى بنوعية الحياة فى "أوشينيا". فهو يشمل أيضًا رغبة الحزب فى الهيمنة على كل جوانب حياة أعضائه بما فى ذلك "ذاكرتهم". وإلى حد ما يبدو أن الحزب يريد أن يغير الماضى بصفة مستمرة لا لشىء إلا لأن ذلك يتيح له أن يبرهن على قدرته على أن يجعل الأفراد يسترجعون - حرفيًا - الماضى بالطريقة التى يريدها الحزب بما فى ذلك الطرق التى تتعارض داخليًا. وفى واقع الأمر فإن الحزب يبتهج لدى مفهوم "الفكر المزدوج" الذى يسمح لأعضاء الحزب لا أن يعتنقوا مفاهيم متناقضة فى نفس الوقت فقط ولكن أن يساهموا فى تلفيق كذبات صريحة مع اعتقادهم هم شخصيًا بصحة هذه الافتراءات.

هذه الرغبة فى التحكم فى أفكار أعضائه أدت بالحزب إلى العمل على الإبقاء على هيمنته على اللغة نفسها. فأحد المشروعات الرئيسية تطوير لغة رسمية أسمها (نيوسبيك) يوضح الكتاب نياتها الاستبدادية (فى نهاية الرواية ملحق تفصيلى بمفردات هذه اللغة)، وهى قائمة على اللغة الإنجليزية. على أن الحزب يبدل فيها تدريجيًا ويشذبها ويضع حدودًا أضيق فأضيق على الأفكار التى يمكن أن تصاغ بها. والغرض الأساسى من هذه اللغة الجديدة بسيط: أن يحرم الجماهير من المفردات والكلمات التى

تعبر بها عن أية أفكار مخالفة وبالتالى يجعل من المستحيل حرفياً التفكير فى مثل هذه الأفكار. وليس من المستغرب أن يمتد مشروع "اللغة الجديدة" إلى الأعمال الأدبية أيضاً، إذ أن كلاسيكيات الأدب الماضى مليئة بلغويات أنواع العواطف والطاقات الإنسانية التى يسعى الحزب إلىّ وأدها. ومن ثم فإن أعمال الأدباء على شاكلة شكسبير تصاغ فى اللغة الجديدة، فتصبح - أيديولوجياً - قويمة.

ويشكل مشروع "اللغة الجديدة" جزءاً مكملاً لإصرار الحزب على أن "الواقع" ذاته هو بناء اجتماعى - لغوى. وإدراكنا للواقع من وجهة نظر الحزب لا ينبع من وصولنا للحقيقة ذاتها بل إن ما نفكر فيه على أنه الواقع هو مجرد نتاج لمنظومة كاملة من المفاهيم الموجودة مسبقاً ومعتقدات عن الواقع. وبالنسبة للحزب فإن كل أوصاف الواقع خيالية "ووجود واقع خارجى مستقل تنكره فلسفته" (١٩٨٤- ص ٨٠) أو - وكما يعلن أوبرين لسميث خلال استجواب الأول له "الحقيقة" ليست دالة على الواقع ولكن على سياسة الحزب (١٩٨٤- ص٢٠٥).

والخلاصة المحبطة فى رواية (١٩٨٤) والتى يتبين سميث فيها أنه يحب "الأخ الأكبر" حقاً، تطرح إلى أى حد مروع يمكن للحزب أن ينجح فى التحكم فى عقليات أعضائه. وإذ استأصل - بعناية - كل التهديدات المحدقة به يبدو الحزب وقد أحكم سلطته الأبدية الكاملة، وإن كان الكتاب يترك الباب مفتوحاً أمام احتمالات ثورية مستقبلية ما زالت كامنة فى الطبقات المطحونة (ويعبر الكتاب عن هذا الاحتمال بطريقة ساخرة وإن نسبت إلى أوبرين). ومهما يكن الحال، فما يطرحه الكتاب من حقيقة استحالة تجاور الحياة اللاإنسانية فى أوشينيا عملياً يجعل الرواية ذات تأثير تحذيرى كبير وواحدة تبقى صالحة للتطبيق فى حقبة تبدو فيها استحالة تحدى الرأسمالية العالمية، تلك الرأسمالية التى تجعل هذا النوع من السلطة الشمولية التى مارسها الحزب، بمرور الوقت - ذات جدوى أكبر فأكبر.

إسحق عظيموف: أنا.. الإنسان الآلى (١٩٥٠)

كانت ثلاثية "القاعدة" المشهودة (١٩٥١-١٩٥٣) أعظم مساهمة لإسحق عظيموف ككاتب خيال علمي وأبعدها تأثيرًا بكل تأكيد وكذلك سلسلة قصصه ورواياته عن الإنسان الآلى والتى كتب معظمها فى عقدى الأربعينيات والخمسينيات. وقد جمعت معظم أفضل هذه القصص عن (الروبوت) فى مجلد واحد نشر تحت مسمى "أنا... الإنسان الآلى" وبتسلسل ترتيبها الزمنى تحكى القصص التسع فى "أنا... الإنسان الآلى".. بمجملها نوعًا من التاريخ المستقبلى للروبوتات يغطى الفترة من ١٩٩٦ إلى ٢٠٥٢، ودورها فى المجتمع البشرى، وذلك ابتداءً من الروبوتات البدائية قليلة البراعة والتى يوكل لها إنجاز مختلف المهام الروتينية الشاقة الصناعية أو المنزلية، وانتهاءً بالآلات المعقدة ذات الذكاء الصناعى والتىّ تتولى من جانبها حكم كوكب الأرض، لمصلحة البشرية.

ويجمع قصص مجموعة "أنا الروبوت" إطار عام واسع يجرى فيها صحفى (لا يذكر أسمه) لقاء مع الدكتورة "سوزان كالفن" وهى عالمة مرموقة فى سيكولوجية الروبوت فى "مؤسسة الروبوتات والرجال الميكانيكيين بالولايات المتحدة". وهذه الشركة هى الطرف المسيطر على صناعة الروبوتات كما تصورها مجموعة القصص. والدكتورة كالفن تعمل فى المؤسسة منذ افتتاحها، وهى الآن على أعتاب التقاعد فى سن الخامسة والسبعين، وتعطى موجزًا حافلاً بالنوادر عن خبرتها الطويلة بالشركة، نتعرف من خلاله على مادة مجموعة القصص المختلفة.. ويتكرر فى قصص عديدة الحديث عن شخصيتين آدميتين هما يوبل ودونوفان اللذان يعملان كمختبرين ميدانيين لروبوتات الشركة، فيقومان بتجربة الروبوتات المتطورة الحديثة تحت ظروف اختبار محددة (كأعمال التعدين فى المناجم على سطح الكوكب عطارد) للتعرف على أية مشكلة قد تعرض مستقبلاً. وعلى أية حلال فإن كل الشخصيات البشرية فى القصص بما فيها كالفن يشغلون مراكز بعينها وإن كان اختيار "عظيموف" لامرأة عاملة كى تكون هى

الشخصية المحورية يحمل تلميحاً إلى تمثيل المرأة الإيجابى فى هذا اللون الأدبى الذى كان مقصوراً تقريبياً عندئذ على الرجال (وإن كان الكثير من جوانب شخصية كالفن مستعاراً من النموذج النمطى فى قصة الخادمة العجوز Old Maid). وقليلة هى الشخصيات الآدمية فى المجلد، على حين يتم التركيز على الروبوتات نفسها.

وتتحرك كل الروبوتات فى قصص المجلد "بأدمغة بوزيترونية" عالية التعقيد، ولا يتم إطلاقًا شرح كيفية أداء هذه الأدمغة التى يبدو استيعابها من الصعوبة بمكان حتى على أكثر العلماء تعمقًا ممن يعملون فى تصميم الروبوتات للشركة وتصنيعها. على كل حال فجميع الأدمغة مصممة بحيث تتبع "قوانين الروبوتات الثلاثة"، تلك القوانين التى تُعدّ صياغتها بالتأكيد مساهمة "عظيموف" المتفردة فى أهميتها فى عالم الخيال العلمى:

١ – ليس للروبوت أن يؤذى مخلوقًا آدميًا، ولا أن يسمح لمخلوق آدمى أن يتعرض– نتيجة أى عطل – للأذى.

٢ – ينبغى على الروبوت أن يطيع الأوامر التى صدرها له الآدميون ما لم تتعارض هذه الأوامر مع القانون الأول.

٣ – على الروبوت أن يحمي وجوده هو نفسه طالما لا تتعارض هذه الحماية مع أى من القانونين الأول أو الثانى.

وكما تبين هذه القوانين بوضوح، فروبوتات عظيموف بحكم التعريف خيرة النزعة، مجبولة على معاونة البشرية ومصاحبتها. لذا تعرّف باتريشيا وأريك فى كتابها (العقل) ص٢٠٠٨ روبوتات عظيموف بأنها تمثيل جوهرى كامل فى الخيال العلمى، "لروبوتات لطيفة ذات منفعة فى كل سلوكها نحو الإنسان".

وعلى الرغم من أن قصص "أنا الروبوت" قد نشرت لأول مرة مبكراً فى ١٩٤٠ فإن نشر المجلد فى ١٩٥٠ جاء فى موعده المناسب عقب نشر كتاب وربرت فينر "علم

السيبرانيات Cybernetics" مباشرة. وفى نفس العام نشر ألان تيورنج كتاب "الآلات الحاسبة والمخلوقات الذكية". وكما كتب ريستيان و. طومسون فإن هذين العملين مع روايات "أنا الروبوت" قد اقتحم ميدانًا جديدًا يطرح ذلك الأمر الصادم "إن الإنسان الذى طالما سيطر على كل مخلوقات الأرض قد يجابه - فى مستقبل ليس بالبعيد - كائنًا لا يقل عنه شأنًا. إنه ليس وحشًا أسطوريًا أرقى من الإنسان أو رقيقًا أدنى منه - ولكنه منافس لعله كفء له فى هيئة "آلة تفكر" (جماليات الإنسان الآلى - ص٢٨). ويرى كل من فينر، وتورينج وعظيموف فى تقدم الآلات الذكية وتطورها حدثًا ذا أبعاد إيجابية وخطيرة، وقد نوّه المراقبون أمثال إن. كاثرين هايلز بعمل فينر عن السيبرانيات بصفة خاصة على أنه بشير سبَّاق بالتطور المصيرى المرتقب صوب "ما بعد الإنسان Posthumanism". من جهة أخرى فقد خيمت سحب القلق من الخبايا السلبية للتقدم التقنى على بداية الخمسينيات، بعد أن أذكتها هموم الحرب الباردة، بما تضمره من تهديد بأسلحة نووية فتاكة. لذا فقد وجه العديد من أعمال الخيال العلمى فى بواكير الخمسينيات نحو التساؤل عن هذا التنامى فى علم التحكم الآلى ومايكنه من تهديدات. ومن أمثلة ذلك رواية كورت فونيجوت الانتقادية الساخرة "البيانو العازف"(*) (١٩٥٢) بما فيها من تصوير لمجتمع مسير ملقن أفرط فى استخدام التقنية المتقدمة بحيث أصبحت العمالة فيه مجرد آلات ملقنة. وبطبيعة الحال فإن الخوف من أن ينقلب البشر أنفسهم إلى ما يشبه الآلة الأوتوماتيكية لم ينجم عن القلق من التكنولوجيا ذاتها ولكن من تعاظم الطريقة النمطية والانصياع لتقاليد المعيشة الذى غلب على الحياة فى بواكير الخمسينيات سواء داخل محال العمل أو خارجها.

(*) البيانو العازف Player Piano: بيانو مبرمج بحيث يعزف الموسيقى تلقائيًا دون الحاجة لعازف إيماءً إلى المجتمع المسير الملقن الذى يشبه الآلة الأوتوماتيكية. (المترجم)

عندما نشرت "أنا، الإنسان الآلى" فى ١٩٥٠ دار حول روبوتات عظيموف الخيرة هذه عدد من المناقشات شديدة الأهمية وقتها وعن التكنولوجيا والتحكم الآلى. وتقف القصة الافتتاحية فى مجلد "أنا الروبوت" "قصة روبى" فى صف الروبوتات فى هذه المناقشات، فهى سرد ذو نبرة عاطفية عن تعلق فتاة صغيرة (جلوريا ويستون) بإنسان آلى بسيط ساذج، يمتلكه أبوها ويوظفه فى خدمتها كرفيق، وكمربية عالية التقنية. ويؤدى الروبوت دوره بإتقان مثالى، غير أن هذا لم يمنع أم الفتاة من أن تكن شعوراً عدائيًا نحو رفيق اللعب الميكانيكى هذا، وقد تأثرت الأم فى هذا بالمشاعر غير الودية السائدة فى محيطها نحو الروبوتات. وقد أعرب الكتاب فى أكثر من تعليق عن أسلوب الأربعينيات فى كراهية النساء والذى يضاد نوعًا ما تصوير كالفن الإيجابى لهذه الناحية). وفى النهاية تغرى السيدة/ ويستون زوجها على إعادة "روبى" الروبوت إلى شركة الروبوتات، رغم أن رد فعل حزن جلوريا العميق إزاء فقدانها لرفيقها قد فاق كل حد حتى ينجح السيد/ ويستون فى خاتمة المطاف فى إقناع زوجته بإعادة الروبوت ثانية للمنزل، ويعاونه فى ذلك حادث صناعى غير مخطط ينقذ فيه الروبوت حياة جلوريا. وتؤصل هذه القصة الافتتاحية بذلك على الفور اتجاهًا إيجابيًا نحو الروبوتات، واتجاهًا سلبيًا نحو الإنسان ضيق الأفق الذى يرى فى الروبوت تهديداً لسلامة البشر.

ولكى يجذّر عظيموف هذين الاتجاهين – وكما كتب جورمان بوشامب تفصيليًا (١٩٨٠) – فإنه يضع روبوتاته كرد على عقدة فرانكشتاين ، ذلك الاتجاه الذى يعود على الأقل إلى قصة " فرانكنشتاين " لمارى شيللى (١٨١٨) وما فيها من تجسيد لشرور الكائنات المخلقة صناعيًا، وخطرها على جنس الإنسان. ومن ثم فإن روبوتات كارل شابيك فى مسرحيته (R.U.R)(*) لعام ١٩٢١، وهى العمل الذى دخلت من خلاله

(*) اختصار لعبارة Rosum's Universal Robots وهى عنوان مسرحية من الفانتازيا باللغة التشيكية – أخرجت كفيلم بنفس الاسم، وكلمة Rusum هى تحوير لكلمة Rozum التى تعنى باللغة التشيكية (السبب) أو (العقل). (المترجم)

كلمة (روبوت) إلى اللغة الإنجليزية، تتمرد فى النهاية على صانعها البشرى وتهيمن هى على كوكب الأرض. ومن ناحية أخرى تنتهى مسرحية شابيك بلمحة إيجابية حين يتحول اثنان من الروبوتات فجأة إلى آدميين وتتولد لديهما عاطفة جنسية فينطلقان نحو تعمير الأرض وكأنهما آدم وحواء جديدان (روبوتات شابيك كائنات حية وليست آلات).

أما روبوتات "عظيموف" فعلى العكس من ذلك: آلات، ولكنها آلات ذات ذكاء أصيل (وفى ختام الأمر أعلى من ذكاء البشر). ومع تمتعها بهذا الذكاء أليس من الغريب ألا تكون هذه الروبوتات قادرة على التغلب على برنامج قوانينها الثلاثة حتى بعد تطور الآلات نحو امتلاك الذكاء الخارق بحيث لم تعد روبوتات بالمعنى المعتاد للكلمة، وإنما فقط حاسبات آلية فائقة مفكرة ؟ لقد ناقش كاتب الخيال العلمى والناقد المرموق ستانيسلاف ليم فى الواقع أن هذا التحديد للقدرات يمضى فى عكس اتجاه المنطق لو أن الروبوتات حقًا ذات ذكاء. وانتهى إلى الخلاصة التالية "أن تكون ذكيًا، يعنى أن يكون بوسعك أن تغير البرنامج الذى يسيرك الآن بإجراءات واعية بكامل إرادتك وفقًا للهدف الذى حددته بنفسك" (الروبوتات- ص٣١٢). وعلاوة على ذلك لا يلتفت عظيموف إلى التناقضات الممكنة والواضحة التى تسمح بها هذه القوانين، فماذا عساه يحدث مثلاً لو أن إنسانًا آليا مفردًا أُعطى أوامر متناقضة عن طريق اثنين من بنى البشر؟ أو ماذا لو تعين عليه أن يؤذى إنسانًا فى سبيل إنقاذ آخرين ؟وماذا عسانا نصنع بحقيقة عدم وجود ما يمنع تحديداً - فى نطاق القوانين الثلاثة - من أن تؤذى روبوتات، روبوتات أخرى؟ كذلك، إذا كان عظيموف يرى القوانين الثلاثة غير قابلة للتجاوز فإنه يعترف بأن هذه القوانين التى قد أعيد استخدامها فى الكثير من روايات الخيال العلمى التالية، قابلة لتأويلات وتضمينات واسعة. فمن ناحية يبدو أن قواعد تصنيع الروبوتات تتيح قدرًا ملموسًا من الانحراف فى صياغة القوانين الفعلية، حتى أن قانونًا أو أكثر يمكن أن يصير أقوى أو أضعف من المعتاد فى إنتاج روبوتات، يمكن أن تسهل المهام المفترض أن توكل إليها عن طريق مثل هذه البرمجة. والأكثر من ذلك،

فعند التطبيق الفعلى فى العالم الواقعى فإن تأثير القوانين المختلفة على بعضها ربما أدى إلى تعقيدات بالغة (وأحيانًا لا يمكن التنبؤ بها). ومن الناحية العملية فكل قصص "أنا الروبوت" فى جوهرها قصص بوليسية تتضمن أمورًا غامضة تحيط بسلوك غير متوقع من الروبوت، والتى تتكشف خباياها عندما يتضح أن السلوك الذى بدا مبهما يتم شرحه بالكامل فى ضوء القوانين الثلاثة. فمثلاً عندما يقابل بويل ودونوفان إنسانًا آليًا يتحرك فى شكل دوائر بسيطة على سطح عطارد بدلاً من تنفيذ الأوامر المحددة الصادرة إليه، فإنهما يستنتجان فى النهاية أن هذا السلوك تسببه حقيقة أن هذا الروبوت باهظ التكاليف قد أعطى أوامر قوية طبقًا للقانون الثالث (لحماية استثمارات الشركة) تبطل أوامر برنامج القانون الثانى مما سبب وصوله إلى حالة اتزان أدت به إلى الالتفاف حول المهمة الخطيرة المكلف بها.

وتواجه القوانين الثلاثة تحديًا خاصًا فى قصة "السبب Reason"، إذ يسافر بويل ودونوفان إلى محطة فضائية تمد الأرض بالقدرة عن طريق الموجات متناهية الصغر "Microwave". وكافة شئون المحطة يديرها الروبوتات. ولدى الآدميين مهمة تجميع وتشغيل روبوت حديث متطور للغاية يدعى "QT-1" ذى قدرات غير مسبوقة فى التفكير والتصرف صُمم لكى يشرف على الربوتات الأخرى بالمحطة. ورغم برمجته طبقًا للقوانين الثلاثة فإن قدرات QT-1 المتقدمة فى التفكير تجعله يستخلص أنه ما كان ليصمم ويُبنى من قبل البشر ذوى القصور الفنى الواضح ويستنتج QT-1 أنه لابد وأن يكون قد صُمم من قبل "محول الطاقة" الخاص بقائد المحطة. وذلك لأن هذا المحول هو بوضوح أهم معدة فوق سطح المحطة. ومن ثم يطور الروبوت نوعًا من الولاء للقائد (يصل لدرجة التقديس). وتتبع كل الروبوتات بالمحطة هذا السلوك هى الأخرى، معتبرين أن QT-1 بمثابة مبعوث ورسول القائد. وبالرغم من المعتقدات غير المألوفة فإن QT-1 يثبت مقدرة فى إدارة شئون المحطة أكفأ بمراحل مما يأمل أى بشرى. ويقرر

بويل وبونوفان أن يدعا مسئولية المحطة للروبوت دون الإخطار عن اتجاهاته اللامبالية حيال البشر، ويتركان لخليفتهم الآدمى فى المحطة قضية التعامل مع هذا الافتتان الذى يقارب العبادة بقائدها. ولكن القصة لا تمضى على كل حال فى طريق لفتها للانتباه نحو التضمينات الدينية الخافية للروبوتات ككل، والتى يضع وجودها البشر فى دور الإله الخالق.

تلك الإشارة إلى تفوق الروبوتات على الإنسان تنذر بالتطورات المهمة المستقبلة، حين تتغلب الروبوتات تدريجيًا على تحامل الإنسان وتجنيه عليها. (لفترة ما ستستبعد عن الأرض ولن يمكنها العمل إلا فى الفضاء مثلها مثل أشباه الإنسان Androids(*) فى قصة فيليب كى ديك عام ١٩٦٨ "هل تحلم أشباه الإنسان بالخراف الكهربائية؟ "). لتصبح الروبوتات ضرورة لا غنى للإنسان عنها لمعاونته فى مناحى حياته اليومية. كما أنها فى الوقت ذاته تترقى بوضوح فى ذكائها لتفوق الإنسان. فمن صور رقيها المتنبأ بها أن يصبح التمييز. بين الروبوتات والبشر أكثر وأكثر صعوبة حين تصير تكنولوجيا تصنيع الروبوتات أكثر وأكثر تطورًا، فتتيح مزج العناصر البيولوجية والميكانيكية فى كيان روبوتى مفرد. ومن هنا، ففى قصة "الدليل" وهى القصة قبل الأخيرة فى مجموعة قصص "أنا، الروبوت" يشرح العالم "ألفريد لاننج"، مدير البحوث بشركة روبوتات الولايات المتحدة، خفايا تصنيع أشباه الإنسان الذى يتمايز بوضوح عن الإنسان: "باستخدام بويضات الأنثى البشرية وبالتحكم فى الهرمونات بمقدور المرء أن ينمى لحمًا وجلدًا بشريين يكسو بهما هيكلاً عظميًا من البلاستيكيات السليكونية العضوية المسامية التى يمكنها أن تستعصى على الفحص من الخارج. فإذا ما ركّبت عليها دماغابوزيترونية، وما شئت من أجهزة ميكانيكية أو إلكترونية بداخلها،

(*) إنسان آلى مصنوع من مواد بيولوجية له هيئة الإنسان البشرى. (المترجم)

فقد حصلت على الروبوت الشبيه بالإنسان" (أنا، الروبوت - ص١٥٩). ومثل هذا الروبوت سيغدو طبعًا "السيبورج". وهذا الطرح هو أحد أوضح الطرق التى يتنبأ بها كتاب (أنا.. الروبوت) بالتطورات المستقبلية، مثل انطماس الحدود بين الإنسان والآلة فى فرع الخيال العلمى الخاص بما بعد الإنسان فى المجتمعات الروبوتية المستقبلية.

وذلك "السيبورج" قد ذُكر تصنيعه فعلاً فى قصة "الدليل" التى تتناول صعوبة التمييز بين مثل هذا الروبوت والإنسان. وفى القصة يُتهم السياسى الصاعد "ستيفن بيرلى" بأنه "روبوت لا إنسان" وعندما يرفض بيرلى أن يخضع لفحص بالأشعة السينية (متمسكًا بحقوقه المدنية) فإنه يوضع - عن عمد - فى وضع يمنعه فيه القانون الأول فقط من الانطلاق لمهاجمة البشر. وعندما يلطم - فيما بعد - رجلاً بغيضًا.. كان يستفزه بالاعتراضات فى حشد سياسى، فيبدو وكأنه يثبت آدميته، وتعود مسيرته السياسية سيرتها الأولى، وهو ما يمكنه فى النهاية من أن يصبح المنسق العالمى الأول، وعلى قمة المراكز التنفيذية فى نظام اتحادى عالمى جديد يتشكل عام ٢٠٤٤, رغم ذلك يواصل كالفين شكوكه فى أن بيرلى روبوت، مشيراً فى نهاية القصة إلى أن ذلك المعترض المشاكس ربما كان هو نفسه روبوتًا شبه إنسانى زرعه بيرلى وسط الحشد ومن ثم فلم يسلم كما ينص القانون الأول. وفى إشارة إلى الصعوبة الحقة فى تمييز مثل هذا الروبوت عن الإنسان، لا تحدد رواية (أنا الروبوت) نفسها أبدا هوية "بيرلى" وما إذا كان آدميًا أو روبوتًا.

وفى الوقت الذى يعود فيه بيرلى إلى الظهور فى آخر قصص المجلد "الصدام الذى يمكنه اجتنابه"، يحاول بصفته "منسقًا عالميًا" أن يحل التشابك المحير والغموض المُلغز: إن هذه الآلات - والمفروض أنها منزهة عن الخطأ والتى تدير فى الوقت الراهن نظم العالم الاجتماعية والاقتصادية، قد بدأت فى الوقوع فيما لا يعد ولا يحصى من أخطاء لا تخطئها العين وإن تكن صغيرة. وعلى كل حال يستنتج كالفين أن الآلات

ترتكب - على المستوى العالمى - الأخطاء، وهو جزء من مخطط معقد ومتعمد لتوشيه سمعة القوى المعارضة للروبوتات على الأرض. وعندما تتحقق الآلات من ضرورتها وحتمية تواجدها من أجل رفاهية البشرية، فإنها تتمكن - مدفوعة بالقانون الأول - من مخالفة الأوامر المباشرة التى يصدرها لها الإنسان (بل وحتى من إنزال أذى طفيف نسبيًا بالآدميين الذين يعارضونها) حتى تتمكن من وقاية أنفسها (ومن ثم وقاية جموع البشرية).

على أنه ليست هناك أية دلالة على الشر فى الطريقة التى تستطيع بها الآلات التغلب على الكثير من برامج تشغيلها . وفى الحساب الختامى فإن قوانين الروبوتات سليمة لا تمس، وإن أوِّلت لمعنى خيالى، والآلات (التى هى إرهاص "بالعقول" فى روايات أيان م. بانكس "الحضارة" التى ظهرت فيما بعد) تبقى على الإطلاق مكرسة لحماية مجمل الرفاهية للسلالة البشرية. وعلاوة على ذلك، فإن كالفين يذكر بيرلى والتى تعود بها (أو به) استنتاجاتها للماضى بأن هذا الموقف لا يمثل شيئًا جديدًا فى تاريخ البشر، وتقول له إن البشرية لم تكن يومًا هى المتحكمة فى مصيرها، وإنما كانت دوما تحت رحمة قوى اقتصادية واجتماعية لا قبل لها بها. ونزوات الطقس العشوائية والحروب القدرية (أنا.. الروبوت - ص١٩٢).. وتقول: "على الأقل فإن القوى التى تتحكم فى مصير البشرية الآن أكثر معقولية وتأخذ فى الاعتبار رفاهية الناس"... وينتهى الكتاب عندئذ والآلات تحكم قبضتها على اقتصاد العالم (ومن ثم على العالم)، ولكن بعبارة لكالفين (لا تتعارض مع أى شىء فى نص الكتاب): تقول إن هذا لتطور ورقى مذهل.

وتصلح الرواية الختامية فى "أنا.. الروبوت" كنموذج كلاسيكى على الجانب التفاؤلى فى الخيال العلمى فيما يخص التكنولوجيا، فى حين أنها فى ذات الوقت تطرح نظرة تشاؤمية تقول بعدم مقدرة البشر فعليًا على إدارة شئونهم وحاجاتهم لأمر ما،

مثل تدخل الآلات لو أرادوا البقاء على قيد الحياة فى ظل الابتلاءات التى سيجابهونها فى المستقبل.

لم تظهر هذه القصة لأول مرة إلا عام ١٩٥٠ فى مجلة الخيال العلمى المدهش وذلك قبل إعادة طبعها باسم "أنا الروبوت" بفترة وجيزة، فى تلك الآونة كانت حمى الهلع بسبب الحرب الباردة قد بلغت ذروتها، بعد نجاح الاتحاد السوفيتى فى تفجير قنبلته النووية فى ١٩٤٩ . فمخاوف "عظيموف" كانت فى محلها ووقتها تماماً. وهى تردد - إلى حد ما - أصداء عامة للقلق السائد اليوم، وتتمشى كثيراً مع روح فيلم الخيال العلمى الكلاسيكى "اليوم الذى توقفت فيه الأرض عن الدوران" والذى ظهر بعد الرواية بعام. ورغم ذلك فتنبؤ "عظيموف" عن تولى الآلات للحكم الذى حتى يغفل عنه الآدميون يترك الباب مفتوحًا لعدد من المعضلات الأخلاقية المحتملة التى لم تتصد لها رواية "أنا... الروبوت" بصورة جدية.

وتبدو "أنا.. الروبوت" معنيّة حقًا باستعراض قوانين الروبوتات الثلاثة. وبسطها، فهى لا تتنازل بالتفصيل أيًا من القضايا القليلة الأخرى. وفى أثناء ذلك فالتحامل ضد الروبوتات الذى تلمح إليه بعض القصص يخفى نوعًا من الرمز إلى الاضطهاد العنصرى، رغم أن "عظيموف" لا يلح حقًا على هذه الإمكانية فى الرواية، تاركًا إياها بدلاً من ذلك ليفحصها بشكل أكثر تفصيلاً فى رواياته التالية عن الروبوتات "الكهوف الفولاذية" (١٩٥٤)، "الشمس العارية" (١٩٥٧). ويتخلى المؤلف عن الاستعمال المستتر للروبوتات لاستعراض قضايا الطبقات ونوع الفرد التى تُترك أيضًا فى هذه الأعمال دون تعرض. ومع ذلك فقد خلفت "أنا.. الروبوت" انطباعًا مهمًا على أعمال الخيال العلمى التى أعقبتها والتى استعرض الكثير منها تلك المسائل.. وقد بقيت الرواية تحظى بشعبية بين القراء كما كانت منبع الإلهام لفيلم عام ٢٠٠٤ الذى حمل نفس العنوان وهو فيلم حركى يدور حول مركبة (ويل سميث)، ومحوره الأساسى قوانين علم الروبوتات، وإن كان - فيما خلا ذلك - ذا صلة واهية غامضة بالقصص الأصلية.

فريدريك بول، سي. إم. كورمبلوث Fredrik Pohl, C. M. Kormbluth

تجار الفضاء (١٩٥٢) The Space Merchants (1952)

رغم أن "تجار الفضاء" رواية قصيرة، إلا أنها تفلح فى أن تعرض لأطياف عريضة من القضايا بأسلوب جدً فعال. ورؤيتها لعالم المستقبل المحكوم بالرأسمالية التى تديره بطريقة عصبية مشوشة، هى رؤية داخلية حافلة بالتعليقات على الثقافة الأمريكية فى بدايات الخمسينيات، وتنبؤ متبصر بأمور متوقع حدوثها. وفى حين أن التحذيرات التى تتضمنها قصة "تجار الفضاء"، ربما لم تؤخذ على محمل الجد، فإن رؤية الكتاب المستقبلية كان لها تأثيرها النافذ فى عالم الخيال العلمى. وقد جعلها ذلك من النصوص المؤسسة للون الخيال العلمى المتسم بالنقد اللاذع. وهى تجسيد أشبه بالكابوس لثقافة مختلطة.. مشوشة يسودها العنف، والدناءة، وتنعدم فيها الروحانيات.. ذلك التجسيد الذى انطبع على عدد من أعمال الخيال العلمى التى تنتقد الرأسمالية، فى حين أن تنبؤها بما ستؤدى إليه هذه الثقافة من انفجار سكانى ودمار بيئى يجعلها - بالمثل - نصًا مؤسسًا للخيال العلمى الذى يتناول قضايا البيئة.

كان "فريدريك بول" أحد مؤلفى "تجار الفضاء" صريحًا فى اعتقاده أن الخيال العلمى هو الميدان الأمثل لاستعراض المسائل الاجتماعية والسياسية. ومن ثم فقد أعلن بول فى رسالة له إلى كورمبلوث فى ديسمبر ١٩٥٦ "أن رواية الخيال العلمى على وجه العموم، نقد اجتماعى بأسلوب لا يجاريه أى لون آخر من ألوان أدب الرواية (ربما فيما عدا الأدب الدينى أو أدب تنوير البروليتاريا) (اقتبست هذه العبارة لكتاب "رواية الخيال العلمى الأمريكية" لدافيد سيد - ص٨٢).

ولقد احتفظ بول - وهو أحد الشخصيات البارزة فى تاريخ الخيال العلمى الأمريكى - بتعاطفه القوى - مع اليسار طوال مسيرته الأدبية التى تميزت بالطول غير

المعتاد وبالإنتاج الغزير. وهو معروف - على نحو خاص - بنقده اللاذع من خلال رواياته فى عقد الخمسينيات والتى شملت عدداً من الأقاصيص التى استعرضها دافيد سيد فى كتاب "رواية الخيال العلمى الأمريكية" (ص٨٢-٩٣). وقد صنف بول كذلك فى نفس الفترة عدداً من المقالات النقدية تصل فى حجمها إلى حجم الكتاب ألفها بالتعاون مع كورمبلوث وآخرين. وكمثال، فقد نشر بول وليستر ديل رى (وهما يكتبان معًا تحت الاسم القلمى المستعار "إدسون ماك كان") تهكمًا لاذعًا على قطاع التأمين فى كتاب "المخاطر المفضلة". وفى ذات السنة نشر بول وكورمبلوث كتاب "مصارعون بالقانون Gladiators - at - law" الذى يروى عن منظومة الرياضة، ويصلح للتعليق على قيم المجتمع الأمريكى القائم برمته على أساس التنافس. على أن أشهر نقد تهكمى لاذع لبول يعود لعقد الخمسينيات هو بلا شك رواية "تجار الفضاء" التى كتبها مع كورمبلوث، والتى اصطلح - على نطاق عريض - على أنها إحدى كلاسيكيات هذا اللون من الخيال العلمى على مر العصور. ولقد ألف بول كذلك - وهو الذى عمل فى الأربعينات لفترة قصيرة فى مجال الإعلانات كتنفيذى - تتمة لرواية "تجار الفضاء" تحت عنوان "حرب التجار" فى عام ١٩٨٤ .

تجسد "تجار الفضاء" صورة تنبض بالحيوية لعالم المستقبل الذى تهيمن عليه مؤسسات ضخمة ذات جنسيات متعددة، أقواها وأبعدها نفوذاً شركات الإعلام والدعاية والإعلانات. وبهذا المعنى فالكتاب معبر صادق عن عصره الذى أقرفيه العديد من الروايات والأفلام بالتركز المتصاعد حول الإعلان فى الثقافة الأمريكية. وعلى سبيل المثال فقد انتقد فريدريك ويكمان فى وقت أكثر تبكيراً (١٩٤٦) فى روايته "الباعة المتجولون" انعدام الرحمة والأساليب اللاأخلاقية التى تتبعها صناعة الإعلان، فى حين أن رواية "الرجل ذو البدلة الرمادية من نسيج الفانيلا" لسلون ويلسون التى نشرت بعد ذلك بقليل قد حازت لقب أحد أكثر الكتب مبيعًا عن عام ١٩٥٥، وتقترب كثيراً جداً من

لقب "الرواية العلامة Signature Novel" عن عقد الخمسينيات. وقد صارت صورة الغلاف لرواية ويلسون على سبيل المثال شعاراً للتحرك فى هذا العقد نحو مذهب "الامتثال للتقاليد والأعراف Conformism" وهو التحرك الذى لم يهدد تفرد الهوية الشخصية فقط وإنما هيأ مستقراً مريحاً بعينه لهؤلاء القادرين على التأقلم معه (والمعظم من الذكور الواسب Wasp)(*). وقد وجهت رواية "الرجل فى البزة الرمادية" بعض الانتقادات إلى ثقافة المؤسسات Corporate Culture والتى تتركز أهدافها على النجاح المادى على حساب أى شىء أخر. فهى حقًا فى النهاية عمل إيجابى يؤكد للأمريكيين مقدرتهم على النجاح، مع الاحتفاظ بذواتهم. والأعمال على شاكلة "تجار الفضاء" أقل تأكداً من قيمة المردود الختامى للرأسمالية. ونظرة فاحصة عن قرب توضح أن بعضاً من أشد النقد الاجتماعى قوة وحدّة لفترة الخمسينيات يُمكن أن يعثر عليه حقيقة فى روايات تلك الحقبة من الخيال العلمى وذلك مثلما، أوضح إم. كيث بوكر تفصيلاً فى كتابه الوحوش المخيفة، سحب عيش الغراب(**)، والحرب الباردة (٢٠٠١).

على أية حال فإن النقد التهكمى اللاذع فى "تجار الفضاء" والذى قارنه دونالد إم. هاسلر فى ١٩٩٧ بأعمال جوناثان سويفت، يذهب أبعد كثيراً من حدود الفترة الزمنية فى بواكير الخمسينيات بالذات، إذ يستعرض التاريخ الأمريكى كما يتوقعه خلال نصف القرن التالى، حيث تبلغ سطوة الإعلان ووسائل الإعلام مداها فى المجتمع الأمريكى.

(*) الواسب Wasp: كلمة تشير إلى نموذج الرجل الأمريكى وهى مأخوذة من الحروف الأولى لعبارة: White Anglo - Saxon Protestant (المترجم)

(**) إشارة إلى الشكل الذى تتخذه السحب الناجمة عن التفجيرات النووية والشبيهة بفطر عيش الغراب. (المترجم)

وعلاوة على ذلك تصور رواية "تجار الفضاء" نظامًا رأسماليًا ذا طابع عالمي تسيطر عليه أمريكا، وهو النظام العالمي المستقبلي الذى يتمشى مع خطوط التحليل التى اتبعها فريدريك جيمسون (١٩٩١) وغيره من المنظرين الماركسيين المعاصرين، ذلك التحليل الذى يصف تلك المرحلة "بالرأسمالية المتأخرة" **Late Capitalism**.

على أية حال، تصور رواية "تجار الفضاء" استكمال الامتداد الرأسمالى عبر العالم أجمع، وتعقب ذلك فترة تحلق فيها الرأسمالية خارجيًا: صوب الفضاء. وراوى القصة وبطلها "ميتش كورتناى" مسئول تنفيذى يعمل لمؤسسة إعلان هائلة تضم عددًا من الشركات تسمى "فاولر تشوكين". ويحظى كورتناى بترقية كبيرة (ومفاجئة) فى حياته العملية عندما يصبح مسئولاً ودون أن يتوقع - عن مشروع للشركة لغزو كوكب الزهرة، الكوكب الذى خُوِّل للشركة حق استعماره غير المشروط- عن طريق الرشى وغيرها من الألاعيب السياسية - ولا تقتصر وظيفة كورتناى على مجرد الإشراف على تطوير التكنولوجيات التى تكفل إمكان إنجاز هذا الاستعمار، بل تشمل تطوير حملة ترويج إعلانية لفكرة الذهاب إلى الزهرة، على أن يصير الكوكب برمته منبعًا ثريًا للأرباح لمؤسسة "فاولر تشوكين". إن مثل هذا التكليف لهو حلم لأى مسئول تنفيذى فى مجال الإعلان (أو لأى رأسمالى). إنه فى النهاية رصيد نقدى كبير. وكما يذكر كورتناى: فى النهاية إن الأمر يستحق.. إنه يعدل كل دولارات الوجود مكدسة فوق بعضها.. كوكب كامل بكر برمته، بحجم الأرض، وكما نأمل.. فى مثل ثرائها. يا إلهى سيكون كل ميكرون.. كل ملليجرام منه ملكًا لنا (تجار الفضاء - ص١٥). غير أن مهمة كورتناى تتعقد، من جراء صعوبة حياته هو الشخصية. فزوجته (المؤقتة) الدكتورة كاتى نيفين ترغب فى فصم عُرى زواجهما (التجريبى). ومن جانب آخر فإن المسئول التنفيذى فى المؤسسة المنافسة لـ"فاولر تشوكين" المدعو "مارت رانستيد" يترصده ليحبط كل جهوده. وعلاوة على ذلك فلدى "فاولر تشوكين" نفسها مؤسسات منافسة

شرسة، مثل "مجموعة تاونتون"، ومنافسات متعددة فى عالم المستقبل هذا وهو ما يعد إرهاصًا بالتشابك العنيف الذى تصفه روايات خيال علمى تالية، مثل رواية "سائد Am-bient" لجاك ووماك (١٩٨٧) أو رواية "قوى السوق" لريتشاردكى.. مورجان (٢٠٠٥)، وكيف يتحول ذلك التشابك إلى صراع دموى. فنعرف مثلاً أن إدارة الشركات جميعًا تنهك قواها أحيانًا عداوات متشعبة، وأن مكتب البريد الرئيسى فى لندن ما زال ملطخًا بالدم من آثار معركة سابقة نشبت بسبب تعاقد بريدى بين شركتى "الطرود المتحدة" والبريد السريع الأمريكى (تجار الفضاء – ص١٣). وكورتناى نفسه يقبض عليه خلال أحداث عنف فى أثناء مهمته حين يذهب إلى "أنتاركتيكا" ليجابه رانستيد بخيانته الجلية، ولكنه يسقط مغشيًا عليه بفعل مهاجم غامض، ثم يفيق فإذا به على ظهر مركبة تنتقل به كعامل أجير فى بناية ضخمة متعددة الطوابق لمؤسسة لتصنيع البروتين فى كوستاريكا. وهناك يذوق كورتناى – وهو الذى كان موسرًا ذا نفوذ – طعم الحياة التى تعيشها الطبقة العاملة (والتى يشار إليها إجمالاً فى هذا المجتمع الرأسمالى الاستهلاكى، بالمستهلكين). ثم تستأجره أيضًا منظمة سرية تتبع مذهب حماة الموارد الطبيعية Conservationists والذين يعملون عبر العالم كله حتى يوقفوا التدمير البيئى الذى يحيق بكوكب الأرض من جراء الرأسمالية الصناعية. وإذا كانت فكرة حماية البيئة هذه ثانوية فى نقد الرواية لجشع الرأسمالية واستشرائها، فهى تبقى ذات أهمية ومؤشرًا على المدى الذى وصل إليه الخيال العلمى ليقف فى الصف الأول من حركة حماية البيئة، تلك الحركة التى بدأتها – فيما يعتقد الكثيرون رواية "الربيع الصامت" لراشيل كارسون (١٩٦٢)، وهو كتاب وصفه بول بأنه بالأساس رواية فى الخيال العلمى فى صورته الحقة (كتاب السياسة – ص١٠).

فى النهاية يتدبر كورتناى أمره ويعود إلى نيويورك حيث يعلم أن كلاً من نيفن ورانستيد عميل لجماعة حماة البيئة (يروى الكتاب ذلك الجزء فى أسلوب مشوق ملتف

أشبه بأسلوب القصص البوليسية الخيالية)، ويكتشف كذلك أنهما قد اختطفاه قسراً وأرسلاه إلى كوستاريكا حتى يتعلم شيئًا عن معاناة العمال البشعة فى مصانع العالم الثالث من جهة ولكى يحمياه من القتل على يد عملاء مجموعة تاونتون من جهة أخرى وهى التى تأمل فى أن تغتصب عقد كوكب الزهرة من مؤسسة "فاولر تشوكين". وفى النهاية يتمكن حماة البيئة من التغلب بالمناورة على الشركات الرأسمالية عن طريق شغل كل الأماكن فى الصاروخ الوحيد المتجه إلى الزهرة بأناسهم هم على أمل أن يتمكنوا من استعمار الكوكب، وبناء عالم جديد هناك خلو من الجشع والفساد الذين نشرهما النظام الرأسمالى فى الأرض. ومن ناحيته يصبح كورتناى - الذى يعمل الآن مع حماة البيئة فجأة على رأس "فاولر تشوكين" (بعد وفاة الرجل العجوز) ولكنه يتخلى عن هذه الوظيفة بعد أن يطرد، فيفر إلى الزهرة مع جماعة حماية البيئة (ومع نيفن). وفى ذات الوقت يظل رانستيد دون أن ينكشف أمره، ويتولى قيادة "فاولر تشوكين" على أمل افتراضى أن يحبط أية جهود لإرسال صواريخ أخرى إلى كوكب فينوس (الزهرة) من شأنها أن تشوش على جهود أنصار البيئة هناك.

وبطبيعة الحال فإن خطة رواية "تجار الفضاء" - المفتعلة إلى حد ما - فى جانب هذه النقطة حقًا، وتصلح فقط كنوع من الإطار يتعلق عليه النقد السياسى بالكتاب الذى يعلق بفاعلية كبيرة على كل من المناخ السياسى فى الولايات المتحدة فى بواكير الخمسينيات، والاتجاه العام للرأسمالية الاستهلاكية كنظام. ويذاع حديث خاص ذو دلالة كان كورتناى قد أدلى به سراً للكونجرس قبل أن يتحول شخصياً إلى جانب "حماة البيئة"، فيُكره على الفرار. وحديث كورتناى هو آية فى الروح الأمريكية التقية، مقصود به التغطية على خطة حماة البنية لاختطاف الصاروخ إلى الزهرة: "لقد مسست باختصار مفهوم الشركة الأمريكية والوطن، قدمت لهما عالما ليغنموه وكونًا كاملاً - من ورائه - متاحاً للسلب بمجرد أن مهد رواد فاولر تشوكين الشجعان الطريق إليه.. لقد

أعطيتهم صورة لخط كامل من الكواكب نملكها ونديرها بأنفسنا. إن رجال الأعمال الأمريكيين هم الذين جعلوا الحضارة عظيمة" (تجار الفضاء - ص١٦١) لقد قوبل هذا الخطاب بطبيعة الحال بقبول حسن، فرجل الإعلانات المحنك يخبر هذا الحشد من رجال الكونجرس (والذين يمثلون مؤسسات بعينها أكثر من تمثيلهم لجماعات من أصحاب الأصوات الانتخابية) تمامًا ما يودون سماعه، مرددًا - كالببغاء - رؤيتهم هم لجنَّة رأسمالية تمت إعادة صناعة كل الفضاء فيها على الطراز الأمريكى. وبالطبع، فإن الأرض قد أعيدت صناعتها فى رواية "تجار الفضاء" على النحو نفسه، ولكن الرواية توضح أن العالم فى هذا المستقبل ذى الطبيعة الرأسمالية ليس بحلم وإنما كابوس - اللهم إلا لحفنة من أصحاب الثروات والنفوذ. ولقد أقر بول بأن الرواية قد تأثرت بشدة برؤية ألدوس هالكسلى لمجتمع المدينة الفاسدة الرأسمالى فى رواية "عالم جديد شجاع" (١٩٣١)، رغم أن صورة العالم كما ترسمه "تجار الفضاء" أكثر شبهًا فى نواح كثيرة بعالم جورج أورويل فى رواية (١٩٨٤) المنشورة عام ١٩٤٩. فظروف المعيشة فى عالم "تجار الفضاء" مروعة حقًا، حيث خلق الانتصار الحاسم لرأسمالية الاستهلاك، عالمًا مستقبليًا للندرة لا للوفرة. ويتسم هذا العالم بوجه خاص بالاكتظاظ الشنيع بالسكان، وهى فكرة تتنبأ بأعمال أدبية تالية، كقصة هارى هاريسون "أفسح مجالاً.. أفسح مجالاً.." (١٩٦٦)، وفيها يضطر الفقراء المدقعون إلى المبيت فى الطرقات العامة ليلاً، فهم لا يملكون نفقات ما يؤويهم فى مكان آخر (قصة أفسح مجالاً - ص٩٧). بالإضافة إلى ذلك فإن هذا التكدس السكانى قد خطط له عن عمد من قبل مجتمع المؤسسات Corporate Culture(*): فالمزيد من الناس يعنى المزيد من المستهلكين

(*) يقصد بمجتمع المؤسسات والأعمال ذلك المجتمع الذى يتبنى مجموعة القيم والتقاليد والمفاهيم التى تؤدى إلى تميز المؤسسات وتفردها وتتجسد فيه رؤية هذه المؤسسات التى تؤثر معاييرها فى سلوكها الإدارى. (المترجم)

لمنتجاتها، وكثرة الناس سينجم عنها فقط نقص فى السلع وتواجد سوق بائع Seller Market تقفز فيه الأسعار إلى عنان السماء.

وينبغى أن يواجه المواطنون فى هذا العالم المكتظ بالسكان بيئة بلغ تلوثها الحد الذى يحتاجون معه إلى سدادات خاصة للأنوف بل وحتى أحيانًا إلى خوذات، ليتيسر لهم مجرد استنشاق الهواء. والماء النقى بالغ الندرة وباهظ التكاليف، ويوزع طبقًا لحصص محددة لا يمكن تخطيها. وحتى الشخص المسئول مثل كورتناى ليس بإمكانه تدبير الماء النقى لمجرد الاستحمام وعليه الاكتفاء بدلاً منه بالماء المالح الأقل كلفة. والجماهير برمتها موضوعة تحت رقابة دائمة من قبل كل من الحكومة والمؤسسات الخاصة. والأهم من ذلك. فمواطنو المستقبل أولئك رغم أنهم يُمطرون بوابل من الإعلانات التى تحثهم على الاستهلاك، يجدون أن ما هو متاح ليستهلكوه أقل القليل. فالشقة ذات الغرفتين تعد مأوى مرفها حتى بالنسبة للأغنياء نسبيًا. وحتى المسئول التنفيذى على قمة مؤسسة عريقة مثل "فاولر تشوكين" شخصيًا يقتنى سيارة كاديلاك تعمل بالبدالات التى تدار بالقدم (لعدم توفر الوقود).

أما نظام الهواتف فى العالم فقد زاد العبء عليه نظرًا للازدحام المرورى، بحيث أصبحت المكالمات عبر المسافات الطويلة فى حكم المستحيلة، فيما عدا - طبعًا - المكالمات عبر الخطوط ذات الأولوية لشركة كبرى مثل فاولر تشوكين. وفى نفس الوقت، فالسبب فى وجوب القيام بحملة إعلانية تروّج لمشروع "كوكب الزهرة" هو شح الموارد التى كانت ستستخدم فى حالة عدم قيام المشروع فى إنتاج البضائع الاستهلاكية والتى يجب أن توجه لتطوير وبناء التكنولوجيا اللازمة للقيام بالرحلة وغزو الزهرة. وفى الواقع ففى حالة اقتصاد الندرة(*) Economy of Scarcity الذى يسود فى عالم المستقبل الكابوسى هذا فإن المهمة الأساسية لشركات الإعلان مثل (فاولر تشوكين) ليست بيع

(*) هو الاقتصاد الذى لا يفى فيه الإنتاج باحتياجات المجتمع الاستهلاكى. (المترجم)

بضائع بعينها ولكن بيع (النظام) نفسه، حتى تتقبل الجماهير التى غسلت أدمغتها - عن طيب نفس - الفقر والقهر المسلطين عليها. وقد عبر كورنتارى عن ذلك بأن الإعلان قد تحول من مهمة ثانوية بسيطة للترويج وبيع بضائع سبق تصنيعها إلى دوره الحالى وهو خلق صناعة جديدة هى: إعادة تشكيل طريقة تفكير الجماهير لتتواءم مع احتياجات التجارة (تجار الفضاء - ص٦).

ويترجم تعبير (احتياجات التجارة) هنا إلى "أمركة Americanization" ثقافة العالم وتحويل كل مناحى الحياة اليومية إلى مجرد سلعة. ولا مكان فى مثل هذا العالم لشعر أو فن. فاللغة قد انحدرت وتقلصت ولم تعد قادرة على التعبير عن أى شىء، عدا شعارات الإعلانات المؤثرة، والأفراد على شاكلة كورنتاى (والذى اعتنق فى معظم أجزاء الكتاب على الأقل أيديولوجية المؤسسات وكأنه اشترى كل أدوات ومستلزمات الاصطياد من شص وخيط وثقالة) قد نفوا عن أنفسهم كل التراث الأدبى للعصور السابقة. وفى موقف ما يجد كورنتارى نفسه على حين غرة فى غرفة عامرة بالكتب القديمة مثل "موبى ديك"، فيرى هذه الكتب التى "لا تصلح لبيع أى شىء" كريهة تورث المرض. ويقول لنا: "لا يمكن أن أشعر بالارتياح فى وجود كتب كثيرة ليس فى أى منها ولو كلمة إعلان واحدة. لست ممن يزهدون فى مباهج الوحدة عندما تخدم هدفًا ذا جدوى. ولكنّ لتسامحى حدودًا" (تجار الفضاء - ص٩١). وفى مشهد آخر، يزور كورنتاى متحف المتروبوليتان للفنون، فيشعر بالارتياح إذ يراه يحتوى - إلا فيما ندر - كل ما يخص حضارة المؤسسات، كتمثال نصفى "لجورج واشنطن هيل" وهو رئيس شركة التبغ الأمريكية الذى قاد حملة إذاعية إعلانية عن منتجات التبغ فى العشرينيات، كما يعرض المتحف نماذج من حملات إعلانية كلاسيكية (مثل إعلانات حمالات الصدور النسائية (تجار الفضاء - ص١٠٠-١٠١).

على أن حضارة المؤسسات التجارية المحضة هذه، الخاوية من الفن تدفع المجتمع بعنف نحو الكارثة، وكلها ثقة فى أن الوسائل التقنية لإنقاذ الإنسانية من نفسها سوف

تأتى قبل فوات الأوان. ويُنظر إلى استعمار كوكب الزهرة على أنه الإجراء الكفيل بذلك. وكوكب الأرض فى هذه الرؤية الكئيبة للمستقبل قد خربه تمامًا الجشع الرأسمالى. ولكن هناك دائمًا الزهرة (وفى النهاية غيرها من الكواكب) تفسح مجالاً لاستيعاب سكان الأرض المتزايدين (ولأسواق جديدة يُروَّج فيها لمنتجات فاولر تشوكين). وحماة البيئة على الجانب الآخر، يرون فى كوكب الزهرة أملاً أصيلاً فى مستقبل أمثل، أكثر منه مجرد فرصة تجارية، وعلى وجه الخصوص يُنظر إلى الزهرة كبداية جديدة (فلنتذكر - متوجسين - كيف كان يُنظر لأمريكا من قبل أوروبا ذات يوم !).

وهكذا فإن نيفن تشرح لكورتناى - فى الكتاب فيما بعد - كيف أن الزهرة ذات أهمية لجماعة حماية البيئة لحاجة البشرية الملحة لفرصة ثانية على كوكب بكر (لم يتم بعد لا إفساده ولا تخريبه أو استغلاله أو نهبه أو سلبه أو تدميره) (تجار الفضاء). ص-١٦٦ .

ورغم أن حماة البيئة فى القصة يذكِّرون نوعًا ما. بمنظمة السلام الأخضر الحديثة، فإنهم يمثلون بدلاء شفافين للشيوعيين ودورهم فى الكتاب يخدم كجزء من نقد لاذع فعال لحملة القمع المعادية للشيوعية خلال الحقبة المكارثية (والتى كتبت الرواية خلالها). ومما يصدمنا أكثر، تصوير العواقب السلبية لتنامى قدرة الرأسمالية الاستهلاكية وتعاظم سيطرة وسائل الإعلام والإعلان على حيوات الناس فى العالم أجمع. هذا التجسيد الفعال تقليد سائد فى الأدب النقدى التهكمى، ويبدو مبالغًا أحيانًا بطرق كوميدية ولكنه يمثل انعكاسًا قريبًا من الواقع أكثر مما يبدو فى أول الأمر.وعلى سبيل المثال فتكتيكات "فاولر شوكين" للتسويق تبدو مبالغًا فيها إلى أن يقارنها المرء بالتكتيكات المتبعة اليوم. وأحد أساليبها المفضلة لديها استخدام أشكال دقيقة بارعة من الاقتراحات المستترة بحيث يربط المستهلكون بين منتجات الشركة وبين أمور محببة لهم كالجاذبية الجنسية والنجاح العملى وكذلك يربطون بين منتجات الشركات المنافسة

وبين أمور كريهة كالإحباط أو الانحراف الجنسى . فى ذات الوقت فإن واحداً من أساليبهم الأكثر نجاحًا فى جنى المال يتضمن الترويج لمشروب اسمه كوفييست Coffi-est الذى يمزج بمقدار ضئيل من مادة كيميائية تسبب الإدمان وتكفل ارتباط المستهلك به طوال حياته. قد يبدو هذا مبالغًا فيه حتى يتمعن المرء فى البحوث الحديثة عن التأثير الإدمانى لمادة الكافيين فى قهوته المعتادة أو مادة النيكوتين فى سجائره، ذلك التأثير الذى لا تعيره شركات القهوة والسجائر أدنى اهتمام.

تبين رواية "تجار الفضاء" تفهما عميقًا للمنحنى الذى كانت رأسمالية الاستهلاك قد اتجهت إليه فعلاً فى ١٩٥٢، وتطرح أشكالاً مثيرة من الضلوع فى الإثم بين تلاعب الشركات بالمستهلكين من أجل الربح والترويج الرسمى لشعور العداء المتهوس للشيوعية إبان الحرب الباردة. ومن خلال "جماعة حماة البيئة" يطرح الكتاب مجتمعاً مثاليًا مأمولاً، بديلاً للرأسمالية الصناعية، وإن كان برنامج جماعة حماة البيئة لا يتماشى دائمًا مع العقيدة الشيوعية أو الاشتراكية. ويحتفظ الكتاب خلال صفحاته فى الأساس بنبرة مرحة، على أن به مشاهد مروعة تؤكد على جدية الرسالة التى يحرص على توصيلها. وأحيانًا تأتى هذه الروح المرحة تلقائية عفو الخاطر دونما تكلف بحيث تحجب هذه الجدية. ولكن، وعلى وجه العموم فالكتاب نقد مرير فعال يصلح كمضاد مهم لكل أعمال التعبير المجازى فى روايات الخيال العلمى – مثل رواية "سادة الدمى" لروبرت أ. هاينلاين (١٩٥١)، بما فيها من الإنذار بالخطر من التهديد الذى تمثله الشيوعية وهو ما اشتهر به عقد الخمسينيات.

روبرت أ. هاينلاين: «فرسان مركبة النجوم» (١٩٥٦)

فى رواية فرسان مركبة النجوم الحائزة على جائزة "هوجو" يصور روبرت أ. هاينلاين (أسطورة الخيال العلمى) الأرض فى المستقبل يحكمها اتحاد Terran Federation وهو حكومة عالمية تدير شئونها نخبة عسكرية. وتحت هذا النظام يتمتع المحنكون العسكريون ذوو الخبرة الطويلة فقط بكل حقوق المواطنة، بما فى ذلك حق التصويت. وعلاوة على ذلك يقتصر شغل أهم الوظائف الحكومية على هؤلاء العسكريين المتمرسين، باعتبار أن تدريبهم وخبرتهم فى السلك العسكرى قد أعدّاهم للنهوض بهذه الوظائف بشكل أكفأ من نظرائهم المدنيين. ومع ما قد يلوح فى هذا النظام من سمات المجتمع الفاسد يقدمه لنا هاينلاين على أنه المجتمع الأمثل. فيوصف القادة العسكريون فى هذا النظام الشمولى بأفضل الحكام فى تاريخ البشرية وأحكمهم، إذ قادوا الجميع إلى حرية ورخاء غير مسبوقين، بما فى ذلك الأغلبية الكاسحة التى لم تخدم البتة فى السلك العسكرى (وبالتالى ليس من حقها التصويت أو شغل الوظائف الحيوية) أما ما عدا ذلك من حقوق فيكفلها لها النظام. على الجانب الآخر، ومع ما هو مفترض من أن هذا النظام قد حل معظم المشاكل على سطح الأرض، فما زال الخطر كامنًا فى هيئة جنس شرير من الكائنات الفضائية يحوم حول المجرة. ونتيجة لذلك فمن الضرورة بمكان الوقوف دائمًا على أهبة الاستعداد، ولهؤلاء ممن يخدمون فى السلك العسكرى فى عالم المستقبل هذا، فرص غير مسبوقة لاستعراض شجاعتهم وبطولتهم وخصوصًا فى ظروف حرب مدمرة تنشب بين كوكب الأرض وجنس ذكى من كائنات فضائية عنكبوتية يشير إليها الكتاب – فى استهانة – "بحشرات البق" ولعلّ رواية "فرسان مركبة النجوم" هى الآن أشهر أعمال هاينلاين، وربما كانت أيضًا أكثرها إثارة للجدل ويعود لها الفضل فى ترامى سمعته العريضة – على الأقل داخل دوائر بعينها – كداعية للحرب، وفاشى متعصب وربما كداعية للعنصرية أيضًا. وفى واقع الأمر فإن رؤية هاينلاين المتطرفة فى "فرسان مركبة النجوم" كانت هى مصدر الوحى – ولو

جزئيًا - لاثنين من أكثر روايات الخيال العلمى انتشارًا: "بيل.. بطل المجرة" لهارى هاريسون (١٩٦٥)، "الحرب الأبدية" لجوهالديمان (١٩٧٤). وعلى الجانب الآخر يستعرض إيفيريت كارل دولمان (١٩٩٧) بعضًا من الانتقادات التى وجهت لرواية هاينلاين، غير أنه يخلص إلى أن الكتاب ليس فاشيًا ولا عنصريًا، وإنما هو فقط متجاوز للحد فى واقعيته فى تصوير نبل الحياة العسكرية (كتاب العسكرية Military - ص٢١١، ٢١٢). هذا وإن كان دولمان يقر بأنه يتفق مع هاينلاين فى تقييمه لفضائل الخدمة العسكرية. على أية حال فقد وصف بروس فرانكلين الكتاب بأنه: "نفخ فى الأبواق، وقرع للطبول.. تمجيدًا لحياة البطل فى الخدمة العسكرية" وهو وصف صحيح (كتاب روبرت أ. هاينلاين - ص١١١). من ناحية أخرى، ففى حين تشمل "فرسان مركبة النجوم" عددًا من مشاهد المعارك وبالتالى قدرًا كبيرًا من الحراك، فإنها بالأساس رواية أفكار.. ذات أهداف تربوية، وحظ الخط الروائى فيها قليل لأنها قبل كل شىء استعراض لفلسفة هاينلاين عن الروح العسكرية، ومحاولة متناغمة تهدف لإقناع القارئ بقبول هذه الفلسفة.

ورواية "فرسان مركبة النجوم" أساسًا دعوة للسلاح، وتذكرة بأن بعض الأعداء لا يتسنى دحرهم إلا بالقوة، وبأن على أى مجتمع ينشد الإبقاء على حريته أن يتأهب لاستعمال هذه القوة. ويقدم الكتاب رؤية داروينيه خادعة حقًا عن الحياة كصراع من أجل بقاء الأقوى، ومن ثم يحضّ الأمريكيين على السعى نحو قدرة عسكرية أعتى لتحقيق ذلك البقاء، خاصة فى ظل التنافس مع أعداء عديمى الرحمة كالشيوعيين السوفييت أو الصينيين. ووصف هاينلاين لمجتمع العالم المستقبلى هو رؤية نقدية جلية لما يعتبره قصورًا فى أمريكا التى عاصرها فى الخمسينيات، أوجه قصور أحس هو أنها ستؤدى بالولايات المتحدة إلى العجز عن الانتصار فى معركتها مع الشيوعية. ومع أن "فرسان مركبة النجوم" ليست صريحة فى عدائها للشيوعية صراحة رواية هاينلاين الأسبق منها وهى رواية "سادة الدمى" (١٩٥١)، إلا أن الكتاب هو انعكاس واضح

لاعتقاد هاينلاين (وكثيرين غيره) فى أن الولايات المتحدة كانت مفرطة فى المسألة والشعور بالأمان فى الخمسينيات وأنها بالتبعية غير مؤهلة لملاقاة مذبحة شاملة على يد الشيوعيين إذا حان وقتها.

على كل حال فإن هذا الانتقاد للاستهانة الأمريكية هو أكثر من تنبيه إلى ضرورة القوة العسكرية، فهاينلاين يثير قضية أن مجتمعه الأمريكى المعاصر قد أدى إلى إفساد الشباب وعدم انضباطهم، ففى القصة نرى السيد ديبوا، وهو مدرس تاريخ فى مدرسة عليا، وضابط سابق بالقوات المسلحة وهو الذى يدلى بكثير من فقرات الكتاب الصريحة فى وعظيتها، يتناول هذه القضية كجزء من شرحه للتطور التاريخى الذى أفضى إلى انهيار الديمقراطية الأمريكية التقليدية، والارتقاء النهائى للنظام المعتمد على الإنجازات العسكرية والقدرات الشخصية. وفى حديث مباشر عن القلق بشأن انحرافات المراهقين التى استشرت فى الخمسينيات، يطرى ديبوا فضائل الجَلْد وغيره من صور العقاب البدنى كوسيلة لتقويم الشباب المنحرف عن الجادة. ويبدو هاينلاين نفسه مؤيداً لوجهة النظر هذه، مع أن المرء يشتم نوعًا من السخرية وقلب المعانى فى مقارنة ديبوا هذه الطريقة بضرب الكلاب الصغيرة لتعويدها عادات معينة داخل المنزل، وهو ما يعنى أنه يطرح فى النهاية فكرة مثيرة للمشاكل: تدريب الأطفال على الطاعة كما الحيوانات (فرسان مركبة النجوم - ص١١٤ - ١٢٠). وفى سياق نفس هذا الحديث يعرب ديبوا عن إيمانه بالعقوبات القاسية برفض مفهوم الحقوق التى لا يمكن تحويلها للغير Inalienable Rights، ويشرح كيف أن انحرافات الشباب إنما تنجم عن تهاون المجتمع مع الصغار، إذ يشجعهم على المطالبة بحقوقهم، فى حين يجدر حثهم على تأدية واجباتهم. فلدى ديبوا، لا يعنى مفهوم عدم قابلية الحقوق للتحويل شيئًا: فللناس فقط الحقوق التى هم مستعدون للدفاع عنها والموت فى سبيلها (فرسان مركبة النجوم ص١١٩). والواجب، من جهة أخرى له صفة العموم وهو الأساس الحقيقى لأى مجتمع سليم الأداء. وبهذا يعلن ديبوا أن: أساس كل الفضائل.. أداء الواجب: أن

تشعر أن مصلحة المجموع ومصلحة الفرد لا ينفصلان (فرسان مركبة النجوم - ص١١٩)، ويقر أن المجتمعات الديمقراطية المتهاونة فى الماضى كانت فى بعض النواحى جديرة بالإعجاب، ولكنها كانت - فى رأيه - مبتلاة بقلة الانضباط "كان المتشردون الصغار الذين يتجولون بالشوارع يمثلون أعراضًا لمرض عضال. فكل المواطنين - دون استثناء - مجدوا تلك الأسطورة المسماة "بالحقوق"، على حين حادوا عن سبيل أداء واجباتهم. وما لأمة بهذا التكوين أن تصمد" (فرسان مركبة النجوم - ص١٢٠). ثم نعلم فى الرواية أن الوهن وتقوض القيم اللذين جلبهما هذا الموقف، قد أعقبتهما مواجهة أشبه بالكارثة بين مختلف قوى العالم، أدت إلى انهيار كامل للنظم الاجتماعية القائمة. وبالنظر إلى قلق هاينلاين المعهود حيال التهديد الذى يمثله الاتحاد السوفيتى، فمن المثير أن حرب الدمار الشامل هذه التى اكتسحت النظام القديم، تتم - فى تصور هاينلاين - كمواجهة تبدأ عام ١٩٨٧ بين تحالف (روسى - أنجلو أمريكى) من جانب، وتجمع تهيمن عليه الصين على الجانب الآخر. وبطبيعة الحال فإن هذه الرؤية لتحالف أمريكى - بريطانى - روسى (وهو نفس التحالف الذى انتصر فى خاتمة المطاف فى الحرب العالمية الثانية) لا تقلل من تحذيرات الكتاب ضد أخطار الشيوعية. وأسراب الصينيين لدى هاينلاين صورة أكثر تمثيلاً لكابوس الشيوعية النهائى، من السوفييت، فالصينيون فى الحقيقة هم البديل الإنسانى لحشرات البق فى "فرسان مركبة النجوم"، كما يذكر الكتاب صراحة فى موضع منه، عندما يقترح أن تكون الدروس التى تم تعلمها إبان الحرب ضد سيطرة الصينيين ينبغى أن تكون صالحة للتطبيق فى الحرب ضد حشرات البق (فرسان مركبة النجوم - ص١٥٢).

ولا نعجب حين تتضمن محاضرات ديبوا نقدًا للماركسية فى جدال هزلى ساذج، يفضح جهله وهو يعرض نظريات ماركس، وهذا النقد، الذى يفترض من خلاله أن يهدم أركان الماركسية، كان فرضًا إجباريًا خلال الحرب الباردة، فهاينلاين يجعل ديبوا يدعى أن نظرية القيمة لماركس تقتضى أن العمل البشرى قادر على تحويل أى شىء

إلى شيء آخر، وكأنه كيمياء سحرية. ولكن ديبوا يستمر قائلاً: ما من قدر من العمل البشرى بقادر على أن يحول فطيرة من الطين إلى كعكة من التفاح، ومن ثم فلا ريب أن ماركس كان مخطئًا فى مفهومه أن العمل البشرى هو المصدر الرئيسى للقيمة فى أية سلعة. ويمضى ديبوا فيقول - وهو تأويل خاطئ - إن ماركس كان يعتقد أن كل الجهود البشرية ذات قيم متساوية، ويستعرض هذا التأويل المضلل بمثال بسيط: فالطاهى غير الحاذق يمكنه أن يصنع خليطًا غير مستساغ من مكونات ما، يستطيع طاه موهوب أن يصنع منها نفسها طعامًا شهيًا. وبصفة عامة يبدو هاينلاين (أو على الأقل دوبوا) كمن يخلط كثيرًا من تشخيصات ماركس للرأسمالية بأوضاع ماركس ذاتها. وربما بسبب إساءة التأويل الراديكالية هذه تعجب قليلاً إذ يصف ديبوا ماركس بأنه "متصوف أشعث قديم.. محتال، عُصابى غير علمى مغرور غير منطقى" (فرسان مركبة النجوم - ص٩٢).

"وفرسان مركبة النجوم" فى الأساس رواية تعليمية، تصف التعليم العسكرى لـ "جوان ريكو" أحد طلبة ديبوا، والذى يصلح كراوية أو كبطل للرواية. وريكو متنبه لديبوا جيدًا، فبعد تخرجه من المدرسة العليا مباشرة يسجل اسمه مع صديقيه كارل وكارمن فى دورة عسكرية. ويكلف كارل بالعمل فى البحوث والتطوير، فى حين يرسل كارمن للتدريب كطيار. أما ريكو فيكلف فى سلاح المشاة، الذى يعده الكثيرون سلاحًا وضيعًا، ولكن الكتاب يقدمه كقلب العسكرية وفرع الجيش الذى تعتبر الخدمة فيه الأكثر شرفًا ونبلاً. ونتابع ريكو وهو يتجول خلال معسكر Boot ثم فى مدرسة المرشحين لسلك الضباط OCS، وفى هذه المدرسة يتعلم ريكو طبيعة الحياة العسكرية وقيمتها ويُفترض أن القراء يتعلمون نفس الدرس بتتبع ريكو فى مسيرته التعليمية.

وتدريب ريكو العسكرى عنيف بدنيًا ويمثل تحديًا عقليًا ويتطلب تحمل الألم والعرق والتفرغ التام الذى تستحقه كل القيم النبيلة - كما يقول ديبوا. وفى الواقع يدفع كثير من المتدربين أقصى استحقاق أشار إليه ديبوا مبكرًا فيقتلون خلال تدريبهم. وهؤلاء

الذين يخفقون فى الاعتداد بالدروس التى يتلقونها معرضون لتلقى عقاب أليم بما فى ذلك الجلد على مرأى من الآخرين.

ويتضمن برنامج تعليم ريكو أيضًا نظريات متزمتة كثيرة تصل إلى ذروتها بأن يتعلن "الرائد ريد" وهو أحد مدربيه فى مدرسة الضباط أن حكم "العسكريين المحنكين" هو النظام السياسى الأمثل، إذ أن هؤلاء العسكريين قد تلقنوا خلال خدمتهم العسكرية التطوعية كيف يضعون رفاهية الجميع مقدمة على مصلحة الفرد (ص١٨٢). فالجيل الجديد من الحكام - إذ تلقنوا هذا الدرس القيم - يؤدون أحسن بكثير من أى حاكم فى التاريخ، لأنهم يفهمون حقًا أن طبيعة الإنسان الحقيقية هى أن يناضل فى سبيل السلطة عن طريق استعمال القوة.

يعى ريكو جيداً هذا الدرس، ويتقبل - فى النهاية وبدون مناقشة - هذه الرسالة السوداء. وبعد كل شىء فإن هاينلاين يصف المدربين فى مدرسة الضباط بالقدرة على استعراض صحة وجهة نظرهم من خلال براهين حسابية ومنطق رمزى. وهكذا يخرج ريكو من برنامج تعليمه آلة قتل مدربة، مستعداً للمضى للدفاع عن كوكبه كفرد فى سلاح المشاة الميكانيكى، الذى يصفه فرانكلين بأنه نوع من (القلنسوات الخضراء(*) بين النجوم) (١١٦). وللدفاع عن الكوكب يتعين على ريكو الإبقاء على مثالية النظام فما يزال الحذر والانتباه واجبين دائمًا. وفى رمز يشفُّ عن وضع الأمم المتحدة فى النظام العالمى فى عقد الخمسينيات، يحيط بالأرض المزدهرة الأعداء الأشرار، الذين يهددون بالاستيلاء على ثرواتها وحريتها. وفى القلب من هؤلاء الأعداء "حشرات البق" الذين تتيح لهم طبيعتهم الشبيهة بالحشرات أن يمثلوا (الآخر) بصورة مثالية، فهم بوضوح غير آدميين. وحشرات البق أيضًا استعمارية، تطمع فى ضم الأرض إلى

(*) القلنسوات الخضراء اسم يطلق على القوات المسلحة الأمريكية الخاصة. (المترجم)

إمبراطوريتها، وبذلك تجبر سكان الأرض على القتال من أجل الدفاع عن أسلوبهم فى الحياة.

وحقيقة تتوافق حشرات البق وأيديولوجياتها عمليًا مع رؤية الغرب خلال الحرب الباردة للشيوعية والاتحاد السوفيتى وإن كان مظهرهم الشبيه بالكائنات الفضائية يبسط طرفى الثنائية (نحن) ضد (هم) خلال الحرب الباردة.. وباعتبار هذا الاستخدام لحشرات البق محل الشيوعيين، يشير دافيد سيد (١٩٩٩) إلى أن "الفروق السياسية" جرى تطبيعها فى صورة الغزاة الخارجيين المهددين (الخيال العلمى الأمريكى - ص٣٧). فمجتمعهم مجتمع شمولى لكائنات لا إحساس لها تتغاضى عن أى استقلال فردى فى سبيل المصلحة الجماعية. هم حقًا مرعبون بدقة لأنهم يعملون فى سلاسة كوحدة جماعية واحدة دونما اعتداد بالاحتياجات والاهتمامات الفردية. ومن خلال شخصية "ريكو" يجعل هاينلاين الصلة بينهم وبين الشيوعية صريحة: "كلما قتلنا ألفا من البق لقاء واحد من أفراد سلاح مُشاتنا فهو - فى المحصلة - انتصار للبق. كنا نتعلم - ولكن بثمن فادح - كيف يمكن أن تكون الشيوعية بهذه الكفاءة إذا ما استخدمها قوم تواءموا معها من خلال تطورهم. إن المفوضين من قبل البق لا يعبأون بالتضحية بالجنود إلا مثلما نعبأ بالتضحية بالذخيرة" (فرسان مركبة النجوم - ص ١٥٢-١٥٣).

وهاينلاين حريص طبعًا على أن يقيم إعجابه الظاهرى بشيوعية "البق"، إذ يشرح أن البق متأقلم عليها بحكم التطور، مما يستدعى أن الشيوعية - من ناحية أخرى - ليست بالسلوك الطبيعى للبشر والذين ينقادون بصورة تلقائية كالعميان لمصالحهم الذاتية انقيادًا أعمى. والانضباط العسكرى - عند هاينلاين - هو فقط الجدير بترويض غريزة حب البقاء هذه لدى البشر وتوجيهها الوجهة النافعة، وإن كان هاينلاين هنا يتورط فى تناقض مع أقواله. فهو من ناحية يصور الانضباط العسكرى على أنه يشمل - أول ما يشمل - الاستعداد التام للتضحية بالفرد فى سبيل المجموع والذى يجعل

عسكرية بنى الإنسان تبدو شبيهة بشيوعية "البق". ومن ناحية أخرى يضع تمييزاً فاصلاً بين السهولة التى تضحى بها حشرات البق بأفراد الجنود فى سبيل مصلحة أهدافهم العامة مقابل استعداد العسكرية البشرية أن تتحمل خسائر فادحة كى تنقذ ولو فرداً واحداً تعرض لبعض المتاعب. وفى الحقيقة فهو يطرح أن قوة البشرية القصوى تنبع من "إيمان عنصرى راسخ"، فعندما يحتاج إنسان واحد إلى إنقاذ، فليس على الآخرين أن يحسبوا حساب ثمن ذلك (فرسان مركبة النجوم - ص٢٢٣). على أن هاينلاين يخفق فى شرح كيف تولد هذا الإيمان العنصرى الراسخ فى سلالة يصفها هو بأنها مدفوعة فقط بمصلحتها الذاتية، كما أنه لا يشرح كيف تتوافق الأخلاق العسكرية التى تقدم المجموع على الفرد، مع الاستعداد بالتضحية بفصائل كاملة من الجنود لإنقاذ جندى آدمى واحد.

وتمتلئ رواية "فرسان مركبة النجوم" حقًّا بالمفارقات الظاهرية، ينبع معظمها من الصراع بين تمجيد هاينلاين للانضباط العسكرى، واعتناقه الجذرى لمبدأ الفردية Indi-vidualism. وبوسع المرء أن ينظر إلى الكتاب كمجهود متواصل من هاينلاين حتى يوفق بين وجهتى النظر هاتين واللتين تبدوان متناقضتين. فمن جهة يؤكد مراراً على أن فلسفته عن الفردية (وهى فى جوهرها وجه لليبرالية) تشمل مسئولية الفرد إلى جانب الحرية الفردية، وبذلك يحمل الفرد مسئولية الدفاع عن حضارة الأرض برمتها. وبالتالى المحافظة على موقف يكفل صيانة حرية الفرد. وتمارس هذه المسئولية بأكثر الصور مباشرة وفاعلية من خلال الخدمة العسكرية وإن كان مما يجدر ذكره أن العسكرية المستقبلية لدى هاينلاين تختلف فى عديد من النواحى المهمة عن عسكرية الماضى. فعسكرية المستقبل المثلى لدى هاينلاين قوامها بالكامل من المتطوعين. ويتعين على هؤلاء المتطوعين أداء الخدمة لفترة من الوقت حتى يكتسبوا حق المواطنة والتصويت، كما أن لهم الحرية فى ترك الخدمة فى أى وقت. وبوسعهم العودة ثانية دونما عواقب اللهم إلا فقدان حق المواطنة، حتى وإن كانوا على وشك الاشتباك فى

معركة. بالإضافة لذلك فالجلد وغيره من صور العقاب القاسى والتى تكون من نصيب من يخفقون فى القيام بواجباتهم، يمكن الإفلات منها ببساطة - بترك الخدمة. وهؤلاء الذين يقبلون هذه العقوبات إنما يعربون عن إخلاصهم فى الخدمة وإصرارهم على أداء واجبهم، ويخدم الجنود انطلاقًا من هذا الالتزام الشخصى وليس من خلال أى نوع من الإكراه أو الخوف من استخدام القوة. والجندى فى مثل هذه الخدمة "رجل حر، كل دوافعه آتية من احترامه الداخلى لنفسه والحاجة إلى احترام زملائه له، وافتخاره بكونه واحداً منهم بروحهم المعنوية العالية - روح الجماعة Esprits de Corps" (فرسان مركبة النجوم - ص٢٠٨). وتتنامى روح الجماعة هذه لأن كل الجنود - فى ظل خدمة ما - وبالذات فى سلاح المشاة الميكانيكى يشعرون بأنهم فى قارب واحد. وبالذات عند الحرب، فكل الجنود يقاتلون، بمن فى ذلك رجال الدين الملحقين بوحدات الجيش، لا فرق بين وحدات مقاتلة ووحدات خدمية معاونة. فكل الوظائف السهلة الهينة يشغلها المدنيون الذين هم بحكم أدائهم لمثل هذه الوظائف غير أهل لحق المواطنة. علاوة على ذلك، فعلى عكس التوجهات إلى تكثيف أعداد القيادات، التى يعزوها هاينلاين إلى الجيوش فى الماضى، فإن هؤلاء العسكريين - وكلهم متطوعون - ليسوا بحاجة إلا إلى الحد الأدنى من الضباط، فالكتيبة النمطية تضم ١٠٨٠٠ مقاتل اعتيادى، ٣١٧ ضابطًا، منهم ٢١٦ برتبة ملازم يقودون الكتائب. وجميع هؤلاء الضابط، بما فى ذلك من برتبة لواء يمضون إلى المعركة جنبًا إلى جنب مع الجنود المشاة العاديين. والأكثر من ذلك، ومع التأكيد الشديد على أهمية التسلسل فى القيادات، فإن هذا التسلسل سلس للغاية، وأفراد الجنود مدربون جيداً، وذوو مهارة حرفية عالية، يمضون لميدان القتال حاملين طاقمًا كاملاً معقداً من المعدات التكنولوجية المتطورة ويشمل ذلك أردية خاصة للقتال (أصبحت الآن صورة أرشيفية للعسكرية فى دنيا الخيال العلمى). ولديهم أيضًا قدر كبير من حرية التصرف فى تركيب وتوزيع تلك المعدات، مما يجعل من كل مقاتل منهم آلة قتال مرهوبة الجانب.

وآلات القتال هذه، تم تجسيدها بالصورة فى فيلم درامى لفيرهوفن (١٩٩٧) مأخوذ عن رواية هاينلاين. ونظرًا لميزانيته الضخمة، وعدم الجدية فى إخراجه يعد الفيلم مزيجًا من الاقتباس والتقليد الساخر مما يضيف عددًا من وجهات النظر الجديدة على رواية هاينلاين، فهو يسخر سخرية قاسية من رؤية هاينلاين للعسكرية وتمجيده للعنف، ويضع مذهب هاينلاين فى الفردية فى نسق من استعراض (الغيرية). Alienation، ويضيف أيضًا عنصرًا من السخرية من وسائل الإعلام لم يرد بفيلمى فيرهوفن السابقين فى الخيال العلمى "الشرطى الروبوت Robocop"، استعادة الذاكرة Total Recall، فى تقديمه لتغطية وسائل الإعلام لهذا العنف، ولسوء الطالع فالنسخة الفيلمية من "فرسان مركبة النجوم" تبدو أحيانًا أسيرة التأثيرات البصرية الخاصة بحيث أصبحت مجرد مشاهد للعنف فى أجلى معانيه. وعلاوة على ذلك، فعلى حين أسقط فيرهوفن من الرواية الفقرات البلاغية الخطابية المعادية للشيوعية، فإن مبالغته فى تصوير حشرات البق جعلتها تبدو ككائنات خارجية مهدِّدة بحيث لم تعد لدى المشاهدين سوى فرصة ضئيلة للتعاطف معها، حتى وإن كان مع القتلة من الآدميين أسلحة متفوقة بمراحل، ويلمح الفيلم إلى أن الحرب ربما استعرت بسبب من استفزاز الآدميين.

ويبالغ فيرهوفن هنا فى رؤية هاينلاين العسكرية. ففيما قدم هاينلاين البق كمعتدين دون مراء، فإن فيرهوفن يجعل كتاب هاينلاين يبدو أكثر اعتراضًا عليهم فى نواح أخرى كذلك. فعلى سبيل المثال، لا يركز الكتاب كثيرًا على هذه الحقيقة. ويفترض أن بطل الرواية جوان ريكو أمريكى من أصول أسبانية، فى حين يستبدل فيرهوفن بـ"ريكو" شخصًا من السلالة الآرية (الراقية) بإسم "كاسبر فانديين"، فيبدو البطل كما لو كان واحدًا من شبيبة النازى، لافتًا الانتباه إلى الأبعاد الفاشية فى رواية هاينلاين. وعلى الناحية الأخرى - كما ذكر ج. ب. تيلوت فى تحليل جيد للفيلم والرواية، فقد قرأ مراجعون كثيرون الفكرة الأساسية حرفيًا وشخصوا الفيلم على أنه تمجيد للفاشية. وتصوير فيرهوفن "للفيدرالية العسكرية" فى الحقيقة يخفف من مغالاة

هاينلاين فى رؤيته بعض الشىء. فيبدو مثلاً أن النساء يتمتعن بمساواة كاملة فى الفيدرالية كما صورها فيرهوفن، فى حين أنهن يُستخدمن كمجرد أدوات للجنس فى المقام الأول فى فيدرالية هاينلاين (وإن يكن من العسير الحصول عليهن أو المساس بهن). ومن ثم ففى الفيلم تؤدى النساء الخدمة فى سلاح المشاة كالرجال سواء بسواء وليس هناك فى الواقع تمييز طبقًا للجنس فى رؤية فيرهوفن للعسكرية المستقبلية حتى فى غرف الاستحمام، ونفس الفكرة نراها فى شرطة المستقبل فى رواية الشرطى الروبوت، وفى رواية هاينلاين - على العكس من ذلك لا تشترك النساء فى المعارك ولكن يخدمن فقط على متن مركبات النجوم فى البحرية، حيث بوسعهن تقلد مناصب راقية (ملاحات مثلاً)، بل إن الرواية تصطلح على أن الملاحات الإناث أفضل من الرجال، ولكنهن فى الغالب رفيقات معسكر معززات، يجلبن فى المقام الأول لرفع روح الرجال المعنوية "وإضفاء نسمة من الواقع على حياتهم" تشجعهم على الحرب من أجلها لا من أجل مجرد مبادئ مجردة (فرسان مركبة النجوم - ص٢٠٤).

ونحن لا نلم إلا بالقليل عن حال النساء خارج الخدمة العسكرية، ورواية "فرسان مركبة النجوم" فقيرة عمومًا من الناحية الأدبية فى تقديم المدينة الفاضلة لغياب هذه التفاصيل. وفى واقع الأمر تفتقر الرواية إلى أى شرح مفصل لواقع حياة غالبية الناس ممن لا يحظون بحقوق المواطنة الكاملة على أرض "الاتحاد" لأنهم لم يخدموا عسكريًا. ورواية "فرسان مركبة النجوم" ضعيفة فيما يتعلق بالتلاقى مع الكائنات الخارجية، وهى لا تخبرنا بشىء ذى قيمة عن حشرات البق، التى تظل طوال الرواية بلا اسم ولا وجه، وإنما مجرد شىء غامض - فيما عدا التسليم بأنهم ميالون بشكل خطير إلى إفناء الكائنات البشرية، ومن ثم يتعين هزيمتهم أيًا كان الثمن. ومع هذا فالرواية تحوى بعض الصور المقنعة عن عسكرية المستقبل، وهى الصور التى أوحت بالعديد من روايات الخيال العلمى وأفلامه ومسلسلاته التليفزيونية منذ طبعتها الأولى. كما تحتوى أيضًا على بعض أفكار هاينلاين السياسية التى تبقى محل خلاف. والأسئلة التى تطرحها تستثير التفكير ولها جدواها حتى لأولئك الذين يستهجنون إجابات هاينلاين عليها.

فيليب كى ديك: هل يحلم أشباه البشر بالخراف الكهربائية (١٩٦٨)

إن رواية فيليب كى ديك "هل يحلم أشباه البشر بالخراف الكهربائية" عمل محورى فى أدب الخيال العلمى عن "ما بعد الحداثة"، يدعونا للتساؤل عن تعريفنا للإنسان، وذلك عن طريق خلط وتشويش الحدود الفاصلة بين الإنسان وشبه الإنسان "الأندرويد"، مما يفتح المجال لتشويش وخلط الحدود الفاصلة بين الواقع والمحاكاة. وتدور وقائع الرواية التى تصنف كأدب وصف المدينة الفاسدة، وأدب وصف ما بعد الكارثة، على الأرض خلال القرن الحادى والعشرين، الذى تغلغلت فيه التقنية فى كل جوانب الحياة، فتتنبأ بالانهيار التام للفواصل بين "الطبيعى" و"الاصطناعى" (وهى العلاقة المميزة لأدب "المجتمعات المستقبلية" الخيالى). وتطرح الرواية استعراضاً عميقًا تفصيلياً للاعتبارات الأخلاقية الكامنة فى تزعزع أسس المفاضلة ما بين الإنسان والأندرويد. وما يبرز على السطح أن الاحتياج للبشر للحفاظ على فواصل حاسمة بين ذواتهم كبشر وبين مبتكراتهم التقنية، يسلب منهم إنسانيتهم.

وتتصور الرواية أن البشر قد نجحوا فى إنجاز السفر فى الفضاء فيما بين الكواكب، ونجحوا فى استعمار كواكب المنظومة الشمسية (بمعونة الأندرويد). والحافز القوى وراء هذا الاستعمار هو الحال المحبطة التى آلت إليها الأرض. فقد تلوث جوها بالغبار النووى المتساقط فى أعقاب حرب عالمية ختمت كل الحروب وأتت على كل شىء (وهى حرب يبدو أن سببها قد سُحبت فوقه أذيال النسيان). وقد عانت الأرض من تدهور بيئى قاس، تمخض عنه فقدان معظم الحياة الحيوانية، والبشر يُشجعون على الهجرة إلى الفضاء، مصطحبين معهم "أندرويدات مصنعة بمعرفة الحكومة"، (وهى منظومات حيوية مخلقة اصطناعياً، لا يمكن فى الظاهر تفرقتها عن الآدميين) لتكدح وتكد من أجل البشر فى المستعمرات الفضائية، حيث الحياة – على نحو نسبى – أقل بؤساً منها على الأرض. ويتوق الأندرويدات لمغادرة هذه المستعمرات البعيدة عن العالم

للتخلص من أعمالهم الشاقة ومن عزلتهم، فيقدمون فى الغالب على قتل سادتهم من البشر حتى يتمكنوا من الهرب. ونظراً للحظر الرسمى على عودتهم إلى الأرض فهم معرضون للتصفية الجسدية (أو التقاعد كما يطلق عليه فى القصة) إذا ما اكتشف تواجدهم عليها، سواء ارتكبوا جريمة أم لا. فمجرد تواجدهم على سطح الكوكب غير قانونى ويصلح مبرراً كافيًا لقتلهم (لتقاعدهم). وبطل قصة ديك "ديك ديكارد" مطارد محترف للمجرمين توظفه إدارة شرطة سان فرانسيسكو ليحمل مثل هؤلاء الأندرويد على (التقاعد).

وفى الرواية، تفر مجموعة من الأندرويد إلى الأرض من مستعمرة من المريخ، وينجحون فى بادئ الأمر فى الاندماج بين البشر ويتعين على "ديكارد" ورفيقه مطارد المجرمين استخدام اختبار نفسى معقد للتمييز بين البشر والأندرويدز. فالتكنولوجيا قد تمكنت من إنتاج وتصنيع أندرويد مشابه خارجيًا للبشر، فى حين اقترب البشر (فى الكتاب) شيئًا فشيئًا من التشابه مع الآلة.

تبدأ رواية "هل يحلم أشباه البشر..." بمناقشة بين "ديكارد" وزوجه "إيران" حول (برنامج تشغيلهما) الذى يتم عن طريق عضو يتحكم فى المزاج الشخصى يسمى Pen-field، وهو جهاز يتيح للمرء أن يدير مؤشراً يحول الحالة المزاجية للتراوح ما بين "معتدل المزاج تجاه العالم" وبين "اكتئاب نتيجة الشعور بالذنب". بل أن هناك إمكانية لضبط الجهاز بحيث يستثير هو الرغبة فى إدارة المؤشر، إذا شعر المستعمل ببعض التكاسل فى أداء ذلك. ومثلما انتشر التلفاز فى كل مكان فى ظل الثقافة المعاصرة "حضارة ما بعد الحداثة"، فيمكن أن يتواجد عضو التحكم فى المزاج هذا فى كل منزل، ويبدو الناس غير قادرين على العمل بدونه، فقد امتثلوا للتحكم فى حياتهم العاطفية – على أساس يومى – وتقبلوا حياة مزاجية اصطناعية تزرع فيهم. ويبدو فى الرواية أن الإدمان والعكوف على وسيط تكنولوجى يصنع واقعًا اصطناعيًا مختلفًا، يمتد أيضًا

إلى التلفاز والراديو، فنجم الإعلام المحبوب "باستر فريندلى" يتواصل ظهوره الطاغى لثلاث وعشرين ساعة فى اليوم، وباستر نفسه - وكما يتضح فيها بعد - أندرويد مصنع، يعرف كيف يأسر قلوب مستمعيه وعقولهم، متلاعباً بهم - فى أغلب الأحيان - بكل سهولة. فأمزجتهم رهن بالتلاعب فى عضو التحكم وهكذا فإن ديك يصف عالمًا مفعمًا بالصور والرسائل حيث يعسر فرز الخطوط بين الواقع والمحاكاة. ونقده لدور وسائل الإعلام الضخمة فى تشكيل حياة الناس يتماشى بشكل كبير مع الخط الذى اتخذه جين بودريلارد(*) فى تحليله لثقافة إعلام مرحلة ما بعد الحداثة التى ترى من الناحية النظرية أن هذه المحاكاة فى عالم ما بعد الصناعة تجعل الشعور بانفصال الحياة اليومية عن الواقع، يحل محل الواقع الفعلى. وعضو التحكم فى المزاج، الذى يحل محل ثقافتنا نحن الشائعة يصور المدى الذى وصل إليه بنو الإنسان فى إحلال المحاكاة محل الحقيقة الأصيلة. ويشعر ديكارد إزاء زوجته بالضيق لاضطراره لرؤية ما يعتقد أنه إسفاف ولغو فى حين تراه هى تعبيراً ضرورياً عن شعور أصيل بالقلق والخوف تولد من الحياة فى عام أتلفته الحرب النووية.

وإيران تتجاوب بحدسها مع خواء العالم النسبى وتهافته، حيث تعيش القلة الباقية من البشر فى مبانى شقق ما قبل الحرب، محاطة بنفايات وحطام حضارة تحتضر أو فى ملاجئ حقيرة لا تصلح للحياة. وهى تذكر أن عدم القدرة على التعامل مع قلة الأحياء كان ينبغى أن تعد نوعًا من مرض عقلى فى حقبة ما قبل الحرب، وتوقعًا للاضمحلال فى الإحساس الذى يناقشه فريدريك جيمسون كعلامة مميزة لموضوع ما بعد الحداثة.

(*) جين بودريلارد Jean Baudrillard (١٩٢٩ - ٢٠٠٧) : منظر وعالم اجتماع وناقد للثقافة فرنسى متخصص فى (ما بعد الحداثة). (المترجم)

وتشـعـر "إيران" – بطريقـة سـاخرة – أنـهـا يجب أن تدير المؤشـر لجلب مـزاج مصطنـع، لأنها لو لم يحـدث هذا لن يكون بمقدورها أن تستشـعـر المشاعر التى تبدو "طبيعية" بالنسبة للظروف الحياتية التى تعيش فى ظلها. وهذه البرمـجة للعواطف هـى فكرة أسـاسية بصفة خاصـة فى الرواية، فعند ديك بمنزلة الحقيقة الثابتة، أن مـا يميز البشر عن الأندرويدز – فـى المستقبل القريب – هو القدرة على الشعور بالتعـاطف مع الكائنات الحية الأخرى، وهو إحساس من المفترض أن يتجلى فى علاقاتهم بالحيوانات. إن الاهتمـام بالحيوان يتـخطى بمراحل الاهتمام بالبشـر الآخرين، وهو ما يعنى عند الكاتب أن التعاطف مع الحَيوانات يصلح كبديل لعدم القدرة على التعـاطف مع البشر الآخرين، وهذه الظاهرة تشيع فى ثقافته المعاصرة. وبالنظر إلى الندرة الاستثنائية فى الحيـوان – فى أعقاب الحـرب النووية – ترتفع قيمة الحيـوانات، حتى ليصير اقتناء حيوان مـا مؤشرًا على مكانة الفرد فى المجتمع. فالحيوانات رموز على المكانة، ويصعب على ديكارد تحـمل نفـقـات اقـتنائها، ومع ذلك، وحـفـاظًا على المظاهر والوجـاهة فـإنه يستبدل بخرافه الأصلية بعد موتها خرافًا كهربائية تحاكيها، ويلغى فى جهوده من أجل الإبقاء على هذه العلاقة التحايلية مع محض نسخة زائفة من الحيوان، مفسدة تدريجية للأخـلاق (ص٩). والحيـوانات – وهـى ليـست مـجـرد سلع – تحـتل موضـعًا مـهمًا فى الديانة الميرسـيـرية Mercerism التى يعـتنقـهـا ويمـارس شـعـائرهـا مـعظم البـشـر. والمتمسكون بهذه الديانة ينصـهرون مع مؤسسها ونموذجها المثالى "ويلبر ميرسر"، وهو من شخصيات مجتمع ما قبل الحرب، معاقب لقدرته على إعادة الحياة إلى الحيوانات الميتـة – خـلال مـرحلة وسـيطة بواسطة "صندوق التـعـاطف". وفى أثنـاء ذلك فـإن هذه الحيوانات وكذلك أى شخص يستعمل "صندوق التعاطف" تحس ذات الألم الذى يحسه "ميرسر" شبيه المسيح عليه السلام خلال مقاومته السلبية ضد القتلة الفوضويين الذى يحاولون منعه من الصعود بعيدًا عن هذا "العالم المقبرة". وشـأنه شـأن "عضو التـحكم" والتليـفـزيون "فـصندوق التـعـاطـف" وسيط تكنولوجى يصنع واقـعًا مـحكيًا أو مـقلدًا.

والمخلصون للديانة الميرسيرية هذه يتقبلون هذا التعاطف مع الحيوانات ومع البشر الآخرين، على أنه التزام أخلاقى لإيمانهم بأنهم بذلك إنما يساهمون فى نضال قائدهم وإنما هى القيم الدينية التى تحل على الحيوانات، رغم أن هذا يؤدى إلى قيام صناعة تستغلهم ذات خصائص متقلبة - بشكل جنونى - من خلال فهرس يسمى "فهرس سيدنى" (وهو نوع من "سجل المشاهير" للحيوانات) من أجل تحديد قيمتها السوقية. وتلاحظ ن. كاثرين هايلز فى كتابها عام ١٩٩٩ فى النهاية "أن الديانة الميرسيرية" تتحد مع الرأسمالية لتخلق نظامًا يبرز من خلاله على السطح جميع من يحظون بالثراء المادى.. هم ومن يكرسون أنفسهم للدين (ص١٧٥). ويتألم ديكارد بشدة لاستثنائه من اقتناء حيوان حقيقى ويأمل أن يبتاع واحدًا بعد تصفية الأندرويدز الهاربين، وهى الكائنات التى ليس للبشر أى التزام أخلاقى يشعرها بالتعاطف معها. وافتقاد التعاطف مع الأندرويدز فى الواقع هو شعور "إنسانى"، فيما يتم تقبل تربية الحيوانات الكهربائية من قبل هؤلاء الذين ليس بوسعهم اقتناء أشياء حقيقية. ورغم أن صندوق التعاطف يوفر القدرة على محاكاة تبادل المشاعر والأفكار مع الآدميين الأخرين ممن يمثلون دور نضال "ميرسير"، فإن لديه التأثير أيضًا على استبدال التفاعل البينى بين شخص وآخر. وعلى سبيل المثال فحاجة "إيران" إلى أن تتقاسم - فى التو - الأخبار الطيبة من خلال "صندوق التعاطف" تترك ديكارد وهو يشعر بالعزلة. والمقارنات هنا مع علاقاتنا فى مجتمعنا المعاصر بشبكة المعلومات الدولية **Internet** فى محلها تمامًا. فمستخدموها يتحولون إلى جزء من مجتمع افتراضى، وهم فى نفس الوقت معزولون عن التواصل مع البشر الحقيقيين. ويناقش "جيل جالفين" أن هذا التأثير فى الرواية قد بنته - عن عمد - الحكومة: عن طريق المروجين للسلع والمناصرين للميرسيرية، فى محاولة لمنع فوران العامة، بالسماح لجماهيرها بالتنفيس عن عواطفها (وحتى أحاسيس التمرد) فى شكل موافقة رسمية من الدولة (كتاب **Entering** - ص٤١٧). ولنقل إن ديكارد نفسه يجد صعوبة فى الاندماج مع "ميرسير" ويقر بأنه لا يستوعب

ديانته. وهذا التوجه نجد ما يناظره لدى مخلوقات الأندرويدز الذين يتعين عليه أن يحملهم على التقاعد "يقتلهم"، والذين يتعاطف معهم أكثر من رفقائه الآدميين. والمطروح هنا أنه بفضل وظيفته كمغتال محترف فإن ديكارد قد تجرد من إنسانيته وغدا محض آلة للقتل.

وبالنظر للاعتقاد بخلوهم من التعاطف مع الآخرين، فيمكن تمييز أشباه الإنسان "الأندرويدز" عن البشر بتطبيق مقياس معين يُطلق عليه "مقياس فويجت كامبف - **Voigt - Kampf - Scale**"، صُمم بحيث يقيس ردود الأفعال التلقائية (على سبيل المثال الاحمرار خجلاً) إزاء سلسلة من الأسئلة عن الموت أو عن استئصال أعضاء الحيوانات. ونظراً لأن إيذاء الحيوانات خارج دائرة التفكير - بالنظر إلى ندرتهم وإلى المفاهيم الدينية، فلدى البشر - بصفة عامة - استجابة قوية نحو التعاطف مع الغير في ردهم على مثل هذه الأسئلة والأندرويدز تفتقد مثل هذه الاستجابة أو أنهم - كما هي الحالة مع "نيكسوس ٦ **Nexus 6**" (وهو النموذج المتطور من الأندرويدز الذي يتعقبه ديكارد)، يزيفون مشاعرهم. ولكن المتعقبين المحنكين للأندرويدز قادرون على تمييز الاستجابة الأصلية عن الزائفة، وهامش الخطأ في هذا التمييز جد ضئيل، واحتمال الخطأ يتزايد مع كل تطور جديد في تقنية تصنيع الأندرويد. ونتائج هذا الاختبار تحتاج إلى مستوى عال من الخبراء لتأويلها وترجمتها مما يبين الدرجة التي وصل إليها الأندرويدز في التشابه مع البشر بما يصعب من التمييز بينهما. والأسئلة المستخدمة في اختبار "فويجت كامبف" هذا - على كل - والتي تتضمن سيناريوهات تتراوح ما بين (سلق محارة حية إلى الاستلقاء على حصيرة من جلد الدب)، لن يكون من المحتمل أن تحشد الكثير من الاستجابة للتعاطف مع الغير من بين قارئي رواية ديك، فمعظم هؤلاء القراء سيجدون المواقف الموصوفة اعتيادية. ومثلهم مثل الأندرويد في رواية ديك، سيفشل كثيرون من الأمريكيين الحديثين في الاختبار، وهو تضمين يزيد من الحيرة في تحديد

الفواصل بين البشر والأندرويدز بإرغام القارئ على التساؤل عن مدى إنسانيته هو المفترضة.

وفيما يشرع ديكارد في تصفية الستة أندرويدات من طراز نيكسوس ٦، يجد نفسه منساقًا إلى التعاطف معهم. وبعد وفاة "لوبالوفت" وهو مغنى أوبرا كان ديكارد يقدر موهبته، يتصرف بحماس إزاء فقدان مثل هذه الموهبة، متحققًا من أن توجهه يختلف بكثير من رد فعل رفيقه المغتال المحترف "فيل ريش". فهذا الأخير في واقع الأمر يتلذذ بقتل الأندرويدز، مقدمًا على ذلك بدم بارد. وهذا الرفيق هو نفسه الذى يجبر ديكارد على مراجعة مشاعره حيال تبرير اصطياد الأندرويدز. إن كراهة ديكارد لرفيقه ريش، وتعاطفه مع لوفت (وهى عكس المشاعر التى يعتقد أنه كان عليه أن يحسها) يستثير فيه أزمة فى تعريف الهوية. فيحاول أن يحل هذه الأزمة بابتياع "عنزة حية". فهو يؤمن بأن علاقة مع حيوان حى سوف تعزز معنوياته وربما تعيد إليه إحساسه بالفارق ما بين الإنسان والأندرويد، وذلك رغم حقيقة ما يبدو من أنه لا يستشعر إحساسًا خاصًا تجاه الحيوانات خارج نطاق تقييمها كسلعة. إن ريش يرفض مشاعر ديكارد التى تولدت حديثًا بالتعاطف، كانجذابه الجنسى نحو إناث الأندرويدز ويستحثه على التحرر من هذه المشاعر بإقامة علاقة مع إحداهن. وكان ديكارد دسلفًا قد عاشر بالفعل "راشيل روين" وهى أندرويد من مؤسسة تدعى "روزين" وهى المؤسسة التى صنعت الأندرويدز من طراز نيكسوس -٦ ، ولكن شعورًا نحوها وارتباطًا عاطفيًا بها يتملكه، فيصبح غير قادر على النظر إلى الأندرويدز كأنهم لا شىء إلا مجرد آلات، ومن ناحيتها تقر روزين لديكارد بأنها قد سبق لها أن ارتبطت بعدد من المطاردين المحترفين، وكل من ارتبطت به - فيما عدا "فيل ريش" أصبح - بعدئذ - غير قادر على المضى فى قتل الأندرويدز.

وإقدام روزين على هذا الفعل المحسوب كى تحافظ على نوعها، إنما يشير إلى أن الأندرويدز فى حقيقة الأمر يظهرون علامات على التعاطف مع الغير - على أقل تقدير مع الأفراد الآخرين من الأندرويدز - وفى حالتها فإنها تسعى ليس لمجرد إنقاذ حيوات الأندرويدز الآخرين ولكن بصفة خاصة لإنقاذ واحد هو نسخة مطابقة لها شخصياً على وجه التقريب، ويبدى الأندرويدز فى الرواية طائفة من العواطف فى مقابل المشاعر السطحية التى يبديها البشر غالبًا. وهم بالمثل يؤثرون المجابهة وجهًا لوجه، الأمر الذى يتحاشاه البشر. وأبدان الأندرويدز فى الرواية أكثر قدرة على التعبير - كعرف سائد - من البشر (تتناول الرواية ذلك بوصف أكثر تفصيلاً). وهم أيضًا يلجأون إلى التعبير عن عواطفهم بحركات أبدانهم، الأمر الذى كان تقليدياً لدى البشر.. الذين أصبحوا الآن - يتلامسون فقط عبر ذلك الوسيط التكنولوجى - صندوق التعاطف. إن الأندرويدز ينتحبون، يضحكون، يسخطون وإن كانوا يعون أنهم - وطبقًا لما تمليه ثقافة البشر غير أحياء فى الواقع. ولعله لهذا السبب تدفع روزين بالعنزة من على السطح لتلقى حتفها. فحتى العنزة تعتبر أكثر أهمية من حيوات الأندرويدز التى تحاول روزين أن تحميها، وهم نفس الكائنات التى يقوم ديكارد بتصفيتها فى خلال ساعات من إعلانه لعاطفته التى يكنها لها.

وفيما تقوم "روزين" بإغواء ديكارد تتولى قرينتها الشبيهة "بريس ستراتون" ويبرود استغلال "جى. آر. إيزيدور" فى شقة مهجورة بمجمع بضاحية بسان فرانسيسكو. وإيزيدور قد عانى كثيراً من إعاقة عقلية بفعل التلوث الإشعاعى، مما يجعله غير مؤهل للهجرة بعيداً عن الأرض، وهو مصنف على أنه حالة خاصة، وهو ما يعنى بالأساس أنه معدود - شأنه شأن الأندرويدز - ضمن من هم أقل شأنًا من البشر فى نظر مجتمعه. ورغم ذلك فإيزيدور يبدى تعاطفًا مع الآخرين أكثر من أية شخصية أخرى فى الرواية، ويتجاوب مع عذابات الحيوانات (سواء كانت حقيقية أو كهربائية) ويوافق على

معاونة آخر ثلاثة من الأندرويدز الذى يتعين على ديكارد تصفيتهم، وهو بالمثل مُريد مخلص "للميرسيرية". وهو بهذا يمثل تناقضًا صارخًا مع ديكارد الأكثر عقلانية وفتوراً. بيد أن إيزيدور يفقد براءته تلك بعد التقائه بالأندرويدز، والذين رغم تعاطفهم الظاهرى فيما بينهم – لا يتبقى لهم الكثير من التعاطف مع بقية الكائنات. فبريس ستراتون التى شغفت إيزيدور حبًا، والتى يحاول بشتى الوسائل إسعادها، تعذب فى قسوة عنكبوتًا عثر عليه إيزيدور، فتبتر أرجله الواحدة بعد الأخرى. وبالإضافة إلى ذلك ينمى إلى علم إيزيدور عن طريق عرض تليفزيونى لـ "باستر فريندلى" أن ويلبر ميرسير ما هو إلا محتال مأجور، وممثل مدمن كحوليات مدفوع ليمثل دون وعى سيناريو يشبه أسطورة سيزيف(*) التى يمر بها الآدميون من خلال – صندوق التعاطف. وليس باستر فى حقيقته مثلما يبدو، وكثير من الآدميين لا يعرفون أنه فى الواقع أندرويد. وتلاحظ باتريشيا واريك (١٩٧٧) والتى ترسمت خطوات ديك فى استعمال الشىء وقرينه والشىء ونقيضه عبر الرواية كلها أن هناك انعطافًا متناقضًا فى مسار القصة. وهو سمة مميزة لقصص ديك، فكل من باستر وميرسير لا يوثق فى كلامه، ومع ذلك فهما يكشفان حقائق معينة، كما يخلطان ويشوشان الخطوط الفاصلة بين المحاكاة والواقع (القصة – ص١٢٣). وموت العنكبوت مقترنًا بالنبوءات التى تجلب للأرض الخراب يفضى إلى انهيار إيزيدور الكامل، فيهذى بأن العالم يتحول إلى شىء غير ذى قيمة، والأنقاض المتخلفة تشير إلى اضمحلال الكون الفوضوى. وعند هذه النقطة يظهر ميرسير لإيزيدور ويعطيه عنكبوتًا جديداً تم حفظه ويعترف له بأنه محتال مدع، ويضيف أنه مع هذا فعقيدة الميرسيرية ما زالت تمثل تجربة لها مصداقيتها. وبعبارة أخرى ربما يوجد شىء ما حقيقى حتى فى الشئ المقلد، وهو مفهوم يمكن

(*) فى الميثولوجيا اليونانية رجل أسخط الآلهة فحكمت عليه بالعذاب الأبدى. (المترجم)

تعميمه على الأندرويدز، رغم أن الاعتماد على صحة هذه العبارة، محل تساؤل، لأنها صدرت فى أثناء نوبة من الهذيان.

ومثل إيزيدور يتجلى "ميرسير" لـ "ديكارد" محذراً له من أن يمس بريس ستراتون بأى سلاح - وكان ميرسير قد أخبره من قبل خلال جلسة حول "صندوق التعاطف": "أنه شرط أساسى فى الحياة أن يكون عليك أن تخترق حدود هويتك أنت شخصيًا" (القصة - ص١٧٩)، وهو تصريح يعنى أن ديكارد سيكون - بتعاطفه مع الأندرويدز - خائنًا لمشاعره، تلك المشاعر التى تولدت لديه مؤخراً. وإنجاز ميرسير الذى يعلنه، هو قتله لبريس ستراتون التى تشبه راشيل روزين تمام الشبه ومن فرط شعور ديكارد بالوحدة بعد إتمامه لمهمته وبعد قتل روزين لعنزته، يحاول أن يمحو الأحداث من ذاكرته بالرحيل بعيداً .. إلى صحراء أوريجون حيث النشاط الإشعاعى. وهناك تشرق عليه أعمق تجربة دينية - من خلال "الميرسيرية"، مؤمنًا بحق أنه قد امتزج أبديًا بميرسير - حتى بدون الاستعانة بصندوق تعاطف - وعلى الرغم من سابق استرابة ديكارد فى الدين وعلمه بأن نبيه كان مجرد محتال فإن الميرسيرية تجد لها صدى فى نفسه، وتشير له إلى السبيل نحو ضرب جديد من "التعاطف مع الغير"، السبيل الذى يمحو الفوارق بين البشر وأشباه البشر. وليس هذا هو المعتقد "الميرسيرى" فى التعاطف مع الغير كما فى إعلانات الحكومة الرسمية ولكنه المعتقد الذى يتعرف على كُنه الحياة الطبيعية والاصطناعية كشىء يستحق التعاطف والحنان (مجموعة ما بعد الإنسان ص ٤٢٧ Post human Collective) . هذا التسامح هو الذى يتسم به جنس ما بعد الإنسان، والذى يجلب معه لديكارد عودة إلى الاحتفاظ بالهوية الإنسانية، تلك العودة التى يؤكدها اكتشافه المثير - وهو فى الصحراء لضفدع برى يبدو على قيد الحياة، رغم الاعتقاد السائد بانقراض هذا الكائن والذى كان الكائن المفضل لدى ميرسير، ثم يتضح لإيران فيما بعد أن الضفدع البرى اصطناعى. وفى لامبالاة يستقيل ديكارد،

فالأشياء الكهربائية لها حياتها هى الأخرى. وهى تافهة عديمة القيمة كالحيوات الأخرى. (الرواية - ص٢٤١).

إن التساؤلات التى تثيرها الرواية حول تغلغل ثقافة وسائل الإعلام، وتهاوى الفوارق المميزة ما بين الواقع والمحاكاة، تجعل منها عملاً محورياً من أعمال الخيال العلمى عن "ما بعد الحداثة"، وإن كانت شهرتها اليوم ربما تعود إلى أنها مصدر الإلهام لريد لى سكوت فى فيلمه "المطارد أو مقتفى الأثر Blade Rummer" (١٩٨٢). وفيلم سكوت أمين فى ترسم الخط الروائى لقصة ديك، وإن كان قد استغنى عن نواح من القصة تزيد من توضيح انهيار الفواصل بين المحاكاة والواقع (والتى يمثلها الأندرويدز خير تمثيل والتى يشار إليها فى الفيلم بالنسخ طبق الأصل Replicants) . كما تغيب فى الفيلم أجهزة التحكم فى المزاج، وصناديق التعاطف، وشخصيتا ميرسير وباستر فريندلى. ومهما يكن فقد أذهلنا سكوت بتصويره لمشاهد مدينة لوس أنجلوس فيما بعد الحداثة ومناظرها بنماذجها المعمارية المتباينة، والطرز سواء المستقبلية أو العائدة إلى الماضى، والربط ما بين التكنولوجيا المتقدمة واضمحلال المناطق الحضرية، وتنافر النسيج السطحى. وكل هذا يجعلنا نتساءل ما هو الواقعى فى لوس أنجلوس التى صورها الفيلم والتى تبدو جد مختلفة عن لوس أنجلوس كما نعهدها اليوم؟ ففيما يخص مظهرها الجمالى، والرؤية المستقبلية وسقوط الفواصل بين الطبيعى والاصطناعى، فإن فيلم "المطارد Blade Runner" فيلم من علامات ما بعد الحداثة، وذو تأثير مهم على تطور أدب فرع المجتمعات المستقبلية الخيالى، ذلك الذى يتخذ من مضامين زيادة العلاقة الحميمة بين الإنسان والتكنولوجيا. خطاً محورياً له وشأنه شأن رواية "ديك" يتحدى الفيلم تعريف ماذا نقصد بالإنسان فى عالم أصبحت فيه التكنولوجيا وسيطاً مهما فى خبرة الإنسان المتغيرة دوماً.

أروسولا ك. لى جوين: المغترب الروحى (١٩٧٤)

أضافت هذه الرواية ذات القيمة الأدبية العالية كثيراً إلى سمعة كاتبتها. ورواية "المغترب" تحتل مكان القلب مما يراه الكثيرون بعثًا وإحياءً للخيال العلمى عن "المدينة الفاضلة" (وخصوصاً المكتوب بأقلام نسائية) فى سبعينيات القرن العشرين. وتستوحى هذه الرواية السياسية العميقة عدداً من تراث الأفكار المثالية. فرواية "المغترب" مستقاة من مصادر عدة تتراوح ما بين الطاوية Taoism(*)، والفوضوية والمفكرين السياسيين الاشتراكيين (على شاكلة كروبوتكين وفوريير)، إلى الحركات السياسية المعارضة فى الستينيات وبواكير السبعينيات. وينوه فريدريك جيمسون بكتاب لى جوين على أنه "الأغنى فى إعادة إحياء هذا الفرع الأدبى من الخيال اليوتوبى النابع من سياسة عقد الستينيات" (كتاب ما بعد الحداثة - ص١٦٠).

ولا شك فى أن الأمر كذلك، فرواية "المغترب" تطرح عدداً من القضايا السياسية المهمة، بما تسلط عليه الضوء من تناقض ما بين مجتمع (ديستوبى) فاحش الثراء ولكنه قمعى قائم على الرأسمالية الاستهلاكية، وبين يوتوبيا فقيرة مادياً ولكنها حافلة بالإنجازات الفردية، قائمة على رأسمالية فوضوية.

ورواية المغترب هى الخامسة فى سلسلة روايات لى جوين عن "شعب الهاين" وإن كانت أحداثها تجرى - زمنياً - قبل أحداث الروايات الأخرى. وقد بدأت هذه السلسلة برواية "عالم روكانون" عام ١٩٦٦ التى تتناول أحداثًا تجرى فى "الأكومين"، وهو اتحاد تكون بين النجوم فى مجرة قاصية البعد. وهذا الاتحاد - فى زمن القصة - ما زال فى مراحل تطوره الأولى. "واتحاد الأكومين" هذا مترابط بدرجة كبيرة عن طريق التراث

(*) الطاوية Taoism: مجموعة من التقاليد الفلسفية والمفاهيم الدينية ظهرت فى شرق أسيا عن الرحمة والاعتدال والتواضع.. الخ. وكلمة Tao أصلاً تعنى الطريق. (المترجم)

الثقافى والبيولوجى المشترك والمشتق من حقيقة أن بذور الحامض النووى للبشر DNA وثقافتهم قد "بذرت" فى كافة أنحاء المجرة قبل الآلاف من السنوات، من قبل مستكشفين مستعمرين من كوكب هاين، الذى بادت إمبراطوريته، وإن بقيت الحضارة على سطح الكوكب ذاته. ومع اقتصار الانتقال على السفر بسرعة أقل من سرعة الضوء تتمكن الهيئة الحاكمة لإيكومين من التواصل اللحظى عبر المسافات الشاسعة ما بين النجوم، بفضل اختراع جهاز اسمه "ansible"(*) تم تطويره إلى أقصى حد على أسس القواعد العلمية التى اكتشفها "شيفيك" بطل الرواية. وشيفيك فيزيائى عبقرى، يشعر أن الظروف الاقتصادية المتردية التى يحياها على سطح القمر "أناريس" تعيقه عن تطوير عمله، ومن ثم فإنه يخطط للسفر إلى الكوكب المجاور الغنى "أوراس"، على أمل أن يطور عمله هناك ويبدأ فى إجراء الاتصالات بين المجتمعين، تلك الاتصالات التى انقطعت منذ هاجر المعارضون للحكم فى أوراس - مستلهمين تعاليم امرأة فيلسوفة وسياسية نشطة تدعى أودو - واستقروا على "أنا ريس" قبل جيل مضى. ويقابل شيفيك فى "أوراس" بترحاب كشخصية مرموقة، حيث سبقته إلى هناك شهرته بفضل أعماله العلمية (التى كان قد سُرب الكثير منها سراً إلى هناك) ولكنه سرعان ما يجد أن ثروة المجتمع الهائلة فى القطر الذى استضافه (إى يو)، لم تمنع ذلك المجتمع من اتباع سياسة اقتصادية ظالمة أدت إلى مشاكل اجتماعية عدة، من ضمنها قهر النساء.

ورواية المغترب مقسمة إلى فصول ، ويتبادل وقوع الأحداث بين تلك التى تصف حياة "شيفيك" فى "أناراس" وما صادفه خلال رحلته إلى "أوراس"، وبالتالى يُلقى ذلك الضوء على التناقض بين المجتمعين. وينتاب "شيفيك" الرعب من جراء هذا التناقض، نظراً للظلم البين فى مجتمع "إى يو". ومن ثم يتورط مع مجموعة مقاومة سرية متأثرة

(*) اختصار لكلمة Answerable. (المترجم)

بالأودونية (نسبة إلى الفيلسوفة أودو)، ويتعرض لخطر القتل عندما هاجمت الحكومة بمنتهى العنف مظاهرة سلمية. ويوضح هذا الحدث طبيعة النظام القمعية ويثبت أن حكم شيفيك كان فى محله، كما أنه يذكر بالهجمات الرسمية الشرسة التى كانت تُشن على المتظاهرين فى الديمقراطيات الغربية فى عالمنا الواقعى أحيانًا، كما حدث فى مذبحة ولاية كنت فى مايو ١٩٧٠ بالولايات المتحدة. وينجو شيفيك من الموت فى الهجوم ويأخذ طريقه إلى سفارة كوكب "تيرا" (وتعنى الكلمة الأرض) حيث يودع بالبيمارستان (مستشفى الأمراض العقلية) ثم يرسل على متن مركبة إلى "أناراس" ثانية، مع علمه بما سيلقاه به الكثيرون من عداوة صريحة بسبب رحلته إلى "أوارس". وفى الطريق يطلب "كيثو" وهو الرفيق الهاينى (نسبة إلى جنس الهاين) الأول على المركبة التابعة لتيرا، يطلب النزول على "أناريس" معه. وهكذا يترك الكتاب مع نهايته كثيراً من القضايا مفتوحة، ولكن هناك بعض الأمل فى أن المجتمع فى "أناريس" على وشك انفراج وانفتاح مع الخارج ليكسر الجمود الذى بدأ يتهدده.

وهذا التحذير من الجمود يشير بالطبع إلى واحدة من الصعاب الجوهرية التى تجابه المجتمعات المثالية الخيالية منها والواقعية، وعلى افتراض أن الظروف المثالية قد أرسيت قواعدها فالدافع إلى التغيير ضعيف، ولكن إذا لم يقع تغيير فهذه الظروف عرضة للانهيار. وفى الرواية تشير لى جوين إلى أن أى مجتمع، مهما تكن درجة مثاليته يتعين عليه أن يكون على أهبة الاستعداد لمواجهة المشاكل والتحديات الجديدة. وفى الواقع تقرر لى جوين أن الانفتاح إلى درجة معينة من التغيير هو جزء مما يخلق المجتمع المثالى فى المقام الأول. ومجتمع "أناريس" يحتضن التغيير لدرجة أن الإيمان فى الثورة الأبدية واحد من قيمه الجوهرية. والفلسفة "الأودونية" التى تغذو هذا المجتمع تتضمن شكًا فوضويًا فى البنى الثابتة أيًا كان شكلها، ففيها تتواجد المسئولية الفردية فى الطاعة للنظم القائمة مثل المساهمة فى التغيير الثورى الجارى. ومن الجائز أن تقرأ الأسس التى قام عليها مجتمع "أناريس" - بطرق كثيرة - على أنها العكس من

المجتمعات الفاسدة الكلاسيكية، مثل أوشينيا فى رواية جورج أورويل (عام ١٩٨٤) (١٩٤٩) أو "الدولة الموحدة" فى رواية يفجينى زامياتين (نحن) (١٩٢٥): ليست مسئولية الفرد فى طاعة السلطة، ولكن فى رفضه لها. فالحرية أثمن من الأمن. وأعلى درجات النموذجية فى المجتمع ليست الاستقرار، بل الثورة. وإذ يتأمل شيفيك مليًا فى علل مجتمعه، فإنه يقدم ملخصًا يوجز فيه فلسفة لى جوين فى المجتمع المثالى فيما يلى:

"إن تخلف المجتمع "الأودونى" على القمر "أنا ريس" عن المثالية لم يقلل فى نظره – من مسئوليته إزاءه، بل على العكس من ذلك. وباستبعاد فكرة (الدولة)، فإن القدرة الحقيقية على التغيير، والعلاقة التبادلية بين المجتمع والفرد تصبح واضحة. ربما تطلب التضحية من الفرد ولكن ليس التنازل، فرغم أن المجتمع فقط هو الذى بوسعه أن يحقق الأمن والاستقرار، فالفرد فقط.. الشخص لديه القدرة على الاختيار فى الأمور المعنوية، القدرة على التغيير، وهو الوظيفة الجوهرية للحياة. لقد فهم المجتمع الأودونى على أنه يعنى الثورة الدائمة. والثورة تبدأ داخل ذهن يفكر". (المغترب– ص٣٣٣).

وبالإضافة إلى تحذيراتها من الجمود، فرواية "المغترب" على بينة من العديد من المشاكل المتنوعة الأخرى التى يُبتلى بها أى تخطيط لمجتمع أمثل. وأهم هذه المشاكل.. الثروة المادية التى رآها كثير من المفكرين (ومنهم كارل ماركس فى تحليله للظروف التاريخية التى يتحتم تواجدها لبقاء الاشتراكية) أمرًا جوهريًا فى بناء المجتمع الأمثل. ويفكر المرء– على سبيل المثال – فى ثراء العالم ككل (بفضل التقنية وقدرتها على مضاعفة الإنتاج) والذى يبدو أنه يسر الحلول لمعظم المشاكل الاجتماعية والسياسية على الأرض مستقبلاً كما فى المسلسل التليفزيونى (رحلة النجوم Star Trek). أما لى جوين، فعلى النقيض من ذلك تنظر – بوضوح إلى الثروة المادية كمصدر – لا محيص عنه – للفساد والخواء الروحى، وترى أن إغراءاتها الطاغية تحمل الأفراد على التنازل عن قيمهم فى سبيل إحراز نجاح أكبر فى المنافسة على المكاسب المادية. ومثلما تقول

نادية خورى (١٩٨٠) فى كتابها (الجدلية – ص٥١) عن رواية "المغترب": "إن الاغتراب المادى يصبح هو الشرط الضرورى للوصول إلى الثراء الأخلاقى".

ولا تصور لى جوين "أنا ريس" على أنها أرض هائلة الثراء، بل كعالم جاف قاحل يكافح فيه مجتمع ذو أصالة فى سبيل البقاء من خلال الجلد، والإخلاص والعمل الشاق. وفوق ذلك فالمواطنون فى "أنا ريس" يعلمون جيداً ضرورة التعاون فيما بينهم إن أرادوا البقاء على قيد الحياة. ومن ثم فهم قادرون على تحاشى نزعات التنافس والتى هى محورية فى تفكير مواطنى بلاد (إى يو). وعلاوة على ذلك فإن لى جوين توظف وصفها الإيجابى لمجتمع قمر(أناريس) لتحدى الافتراضات التى يفترضها بعض القراء من أن الثروة شرط حتمى للسعادة. وعلى العكس من ذلك فإن تمجيدها للزهد يحمل فى طياته بعض المشاكل. فعلى سبيل المثال يلاحظ "توم مويلان" (١٩٨٦) وهو ناقد لنواح عديدة من الرواية، التشابه المريب بين مجتمع أناريس فى رواية لى جوين، والغرب الأمريكى قديماً عند مناطق الحدود، وينتهى إلى أن:

"إن الهدف النهائى من الحديث عن الندرة.. هو إبطال التفاخر بالثراء البادى فى أمريكا الحديثة، وهو أيضاً يوظف كنظرة إلى الوراء صوب "الأيام الخوالى الطيبة" على مناطق الحدود أكثر من توظيفه كمحاولة جدية لتخصيص فائض الإنتاج لتحسين ظروف معيشة البشر" (كتاب الطلب Demand – ص١٠٣).

وكما يشير مويلان (١٩٨٦)، فالشئون السياسية التى تتناولها رواية "المغترب" تعتريها المشاكل من نواح عديدة، فعلى سبيل المثال، ما زالت الأغلبية الكاسحة فى شخصيات كتاب لى جوين تعيش على "أوراس" على أن انفصالية الفوضويين الصارمة على "أناراس" تتغاضى عن استمرار عدم العدل فى العالم الذى تركوه وراءهم وتجعل فى يوتوبيا لى جوين جانباً "هروبياً" يسير فى اتجاه معاكس لمفهوم الثورة الأصيلة. وفوق ذلك فلا يتضح على الإطلاق أن رواية لى جوين نجحت فى تجنب العقيدة السائدة فى العالم التى كان من المفترض أن الرواية تطرح بديلا راديكالياً لها. ويحمل شيفيك

وهو الرجل القوى وبطل الرواية أوجه شبه عديدة مع المفاهيم البرجوازية التقليدية عن الاستقلالية الفردية، كما أن أعماله التى تنم عن الشجاعة والإيثار تبدو محتواة ضمن الأسطورة البرجوازية التقليدية عن البطل الذكر ويعلن بيتر روبيرت (١٩٨٦) قائلاً: "إن الغموض الذى يشوب كل الحدود الفاصلة هو الفكرة الجوهرية فى رواية لى جوين (كتاب القارئ Reader – ص١٤١) والتساؤل عن الحدود الفاصلة فى "المغترب" يتضمن – على وجه الخصوص تمحيصاً للأدوار التى يلعبها جنس الفرد، وهى فكرة أساسية فى أعمال لى جوين مثل "اليد اليسرى للظلام" (١٩٦٩). وفى المجتمع المثالى على "أناريس" يعامل الجنسان بشكل كامل على قدم المساواة وهو أمر ينعكس بوضوح فى لغتهم (البرافيك Pravic) والتى تطورت بصورة نوعية كجزء من جهودهم لإقامة مجتمع نموذجى. وهذه الفكرة مستوحاة مما يسمى بـ"افتراضية سابير هورف" "Sapir Whorf Hypothesis" التى تنص على أن بناء لغة الإنسان الأساسية ذو تأثير أساسى وجوهرى على إدراكه واستيعابه وتوجهاته فى العالم". فعلى سبيل المثال، لا تحتوى لغة (البرافيك) على كلمات تدل على المعاشرة الجنسية والتى تدل على امتلاك أحد طرفيها للطرف الآخر أو سلوك طرف حيال الآخر، اللهم إلا فيما يختص بالاغتصاب. وبدلاً من ذلك تحتوى على صيغة الجمع فى الأفعال المرتبطة بالنشاط الجنسى، بما يشير إلى أنه نشاط متبادل بين الطرفين "ويعنى أنه أمر قام به فردان لا أمر قام به شخص واحد أو امتلك به شخصًا آخر" (الرواية – ص٥٣). وفى نفس الوقت يحمل الأفراد أسماءً تخلو تمامًا مما يدل على نوع الفرد. ويطلق على الأطفال المولودين أسماء مصوغة بالحاسب الآلى، كمظهر للديمقراطية التى تتجنب السلطة الأبوية المطلقة والشائعة لدى إطلاق الأسماء على المواليد. وقد تذكِّر هذه التسمية عن طريق الحاسب الآلى، بترقيم المواطنين المتبع فى "الدولة الواحدة" فى رواية زامياتين. بيد أن الراوى فى قصة لى جوين يوضح الفرق بين نظام التسمية هذا، حيث ينفرد كل شخص حى باسم فريد، وبين نظام الترقيم الذى تتبعه المجتمعات التى تستعمل الحاسب الآلى والتى يتوجب عليها لصق رقم لكل فرد من أفرادها (الرواية – ص٢٥٠).

وتساهم لغة (البرافيك) بالمثل فى توطيد طبيعة الحياة الجماعية على القمر (أناريس) بأساليب أخرى، إذ يستخدم ذات اللفظ للتعبير عن فعلى "العمل" و"اللعب" كما أنها لا تؤكد على التعبيرات التى تدل على الملكية ولكن، وكما يشير "ماير" (١٩٨٠) فاللغة النظرية مثل (البرافيك) فى رواية لى جوين، أو (اللوجلان) فى رواية "الحدث الثلاثى The Troika Incident" لجيمس كوك براون (١٩٧٠) لها مشاكلها المستعصية، والتطور التاريخى الطبيعى سينحو نحو جرف مثل هذه اللغات بعيداً عن مفاهيمها النظرية الأصلية. ومع مراعاة الإجراءات الانفصالية التى يضطر مجتمع أناريس إلى المحافظة عليها كى يحمى لغته من مثل هذا التطور، يخلص ماير إلى أن يوتوبيا لى جوين هى فى واقع الحال "ديستوبيا": (إذا لم يكن المجتمع فى "أناريس" برواية "المغترب" ديستوبيا، ففيه كل آليات مثل هذا المجتمع، ابتداء من لغة موضوعة لتؤثر فى طريقة تفكير أفراده، إلى استعمال كل وسيلة للحيلولة دون إدخال أى تغيير على اللغة). (كتاب الكائنات الخارجية – ص٢٠٨).

وشيفيك قادر على التمرد على أهداف مجتمعه، وتحطيم المقدسات الجوهرية، بإقامته اتصالات مع مجتمع (إيه يو) المرهوب القائم على التملك، وهو ما يدل على أن آليات التحكم فى السلوك الاجتماعى والسيكولوجى على "أناريس" أبعد ما تكون عن الكمال. من ناحية أخرى فإن رد فعل شيفيك شديد السلبية إزاء الظروف التى يجدها فى دولة (إيه يو)، بما فى ذلك شعوره بالصدمة والتقزز نتيجة لما ألفاه من الظلم الطبقى والجنسى كأمر أساسى بمجتمع (إيه يو)، يدل على أنه حقيقة قد ألم به قدر كبير من التكيف والتأقلم، رغم أن لى جوين تعرض هذا التكيف بوضوح من جانبه الإيجابى، إذ أنه ما لبث أن تشرب قيم مجتمعه السامية. على أية حال يصير شيفيك على "أوراس" حالة كلاسيكية ومادة أولية للخيال العلمى عن غريب فى أرض غريبة. إن إدراكه للتناقضات التى تمر به نتيجة انغماسه فى عالم مغاير لعالمه هو فى أساسيات

جوهرية لهو مرآة لإدراك قارئ أعمال الخيال العلمى عامة لهذه التناقضات. وتستفيد لى جوين من هذا الإدراك للتناقضات فى رسمها لصورة مجتمع (إيه يو) لتنتقد نواحيه الاجتماعية والسياسية نقداً تهكمياً لاذعاً، وهو ذلك النوع من النقد الذى يمثل أقوى جوانب الخيال العلمى وأرقاها. وفيما يتابع القارئ شيفيك ويشاركه افتراضاً ولو بالفطرة - فى رد فعله السلبى إزاء عدم الإنصاف الذى يبصر به حوله فى (إيه يو)، فإن القارئ يتحقق - بصورة تدريجية تقوى مع الزمن من أن لى جوين إنما تصف بدقة أنواع الظلم التى تتسم بها المجتمعات الرأسمالية الحديثة كبريطانيا (وحتى بطريقة أكثر مباشرة الولايات المتحدة).

إن الفصل فى النظرة إلى الجنسين فى مجتمع (إى يو) مغالى فيه للغاية. النساء ينظر إليهن دوماً كمواطنين من الدرجة الثانية، وهن مستبعدات بصرامة من كثير من المهن (بما فى ذلك العلم)، ومن أوجه نشاط أخرى. وبطبيعة الحال تبدو هذه العنصرية الصريحة ضد المرأة فى مجتمع (إيه يو) بالنسبة للقارئ فى القرن الحادى والعشرين مستبعدة وغير واقعية. ونتيجة لذلك لم يكن انتقاد الرواية فيما يخص التمييز الجنسى ذا فاعلية كبيرة، حتى وإن كان هذا التمييز قد تم استئصاله فى "أناريس" بصورة أكمل مما تم بها فى بريطانيا أو الولايات المتحدة بعد مرور أكثر من ثلاثة عقود على نشر الكتاب. وأكثر ما يصدم القراء فى جزئه الأخير، تناول الكتاب للرأسمالية بالنقد الساخر اللاذع، وهو النظام الاقتصادى الذى اطّرد انتشاره وأصبح هو السائد أكثر فأكثر على مستوى العالم منذ نشر "المغترب" إلى الدرجة التى أصبح معها الكثيرون يرونه النظام الأوحد الذى يتمشى مع المنطق، وأن ما سواه من النظم البديلة الممكنة يبدو سخيفاً وغير سوى. ومهما يكن فبالنسبة لشيفيك (وهو الذى لم يخبر الرأسمالية ولا العقائدية التى تدعمها إلا قليلاً)، فالرأسمالية، وما تخلق من ظلم هى التى تولد هذا التناقض. ومن ثم فقد صدم إذ رأى الشهوة فى الربح (مقرونة بمقدار من الإكراه)

قادرة على أن تحفز أى شخص كى يعمل على الإطلاق، على افتراض أن روح المبادرة والطاقة الإبداعية الذاتية لدى الإنسان هما وحدهما القادرتان على إيجاد عمال مخلصين متفانين فى العمل (الرواية - ص٢٨٢). إن شيفيك (وهو المثقف) إذ يجد منهج الرأسمالية على هذا النحو من الغرابة، يسعى بجد فى دراسة النظام، بيد أنه يجده غريباً غير مألوف حتى أنه لا يستطيع أن يستوعب كتب الاقتصاديات التى يحاول قراءتها. وفى النهاية "كانت العمليات الرأسمالية فى نظره غير ذات معنى، شأنها شأن طقوس الديانات البدائية" (المغترب - ص١٣٠).

وعلاوة على وصفها لظروف الحياة فى (إيه يو)، تعرض رواية "المغترب" فى شىء من التفصيل الموقف السياسى الإجمالى فى كوكب "أوراس"، وهو موقف يعكس دون ريب نموذج الموقف السياسى الطبيعى "الجيوبوليتيكى" على الأرض فى فترة الحرب الباردة خلال عقد التسعينيات. وبذلك تبقى دولة (إيه يو) الغريم المستديم لولاية "ثو thu" والتى يبدو نظامها مطابقًا للمبادئ الاشتراكية والتى تتنافس مع (إى يو) للسيطرة على بقية العالم. فدولة (إى يو) مثلاً تدعم الدكتاتورية العسكرية فى دولة (بنبيلى)، مثلما دعمت الولايات المتحدة وبريطانيا عدداً من الشخصيات الديكتاتورية العسكرية المناوئة للشيوعية خلال سنوات الحرب الباردة. وعندما يهدد الثوريون الدكتاتورية فى (بنبيلى) تهب (إى يو) لنجدة الديكتاتوريين، على حين تساند "ثو" المتمردين، وهو ما يفضى إلى اشتباكات محدودة بين دولتى (إى يو) و (ثو) رغم أن الحرب محصورة بحزم داخل (بنبيلى) نفسها، وهو ما حد من الدمار الذى حاق بكل من (ثو) و (إى يو). ويعيد هذا النزاع أصداء حقبة الحرب الباردة على الأرض (وبوجه خاص الحرب الفيتنامية)، كما أنه يذكر كثيراً بالحروب المتواترة فى رواية (عام ١٩٨٤).

وتعلق رواية "المغترب" كذلك مباشرة على مستقبل الأرض (والتى يشار إليها فى الرواية بـ "تيرا". فعندما يتقابل شيفيك سفيرة (تيرا) فوق "أوراس" تخبره أن "أوراس" - عند مقارنته بكوكبها هى - يبدو كفردوس حقيقى. وفى فكرة مستمدة من حركة حماة البيئة، والتى كانت فى مستهل حياتها عندما كتبت لى جوين روايتها، تتنبئ هذه السفيرة "شيفيك" أن الأرض الآن - من الناحية البيئية - محض حطام، كوكب قاحل دمره الطمع والعنف، وتشرح له. "لم تعد هناك أحراش على الأرض" لقد حال الهواء والسماء كلاهما إلى لون رمادى والجو ساخن دومًا. صحيح أنها صالحة للسكنى وما زالت صالحة للسكنى، ولكن أين هى من "أوراس" ؟ (المغترب - ص٣٤٨).

وبالغًا ما بلغ إيجاز هذا التعليق، فإن تضمينه قد أقحم حماية البيئة، وهى قضية لها الثقل الأكبر والأهمية العظمى فى رواية أورسولا كى. لى جوين "كلمة العالم تعنى الغابة".

وفى سياق قصة "المغترب" تقدم هذه الرؤية للاضمحلال البيئى للأرض تحذيراً مؤداه أنه حتى الكواكب الغنية بمواردها (مثل أوراس والأرض) ليست بالضرورة بمنآى عن هذا المصير إن لم تعمل الحكمة فى استغلال هذه الثروات، على حين أن الكواكب ذات الموارد الشحيحة (مثل أناريس) ما زال بوسعها أن تحتضن مجتمعات بشرية إذا ما جرى التدبير الحكيم الرشيد لهذه الثروات المحدودة. وعلى أية حال، تضيف هذه اللمحة عن القضايا البيئية بعداً أساسياً آخر لرواية "المغترب" وتضمه إلى زمرة التساؤلات المرتبطة بمسألة "المدينة الفاضلة" و"المدينة الفاسدة" والطبقات، ونوع الفرد، والحرب الباردة، مما يجعلها واحدة من أكثر الروايات ثراءً من الناحية السياسية بين كل روايات الخيال العلمى.

جوهالدمان – الحرب الأزلية (١٩٧٤) :

تصور رواية "الحرب الأزلية" لجوهالدمان (١٩٧٤) بإسهاب حرباً كونية مستقبلية بين بشر الأرض وكائنات خارجية غامضة من سلالة تعرف باسم "التاوران". ويحسن الكتاب استخدام عدد من مفاهيم الخيال العلمى، لعل أبرزها مفهوم "التباطؤ النسبى فى مرور الزمن"، والذى يؤدى إلى أن تعمل مركبات النجوم المختلفة المنخرطة فى الحرب وفقًا لمقاييس زمنية مختلفة. ومهما يكن، ومع تنحية المعالجة المشوقة للعلم جانباً، فرواية "الحرب الأزلية" فى المقام الأول، عمل من الهجاء السياسى الساخر، ينتقد حماقة كل الحروب مع التركيز على الحرب فى فيتنام، تلك التى خدم فيها المؤلف بنفسه وجرح. وبالإضافة إلى ذلك فرواية "الحرب الأزلية" عمل ذو أبعاد متعددة يستخدم أفكاراً رئيسية فى الخيال العلمى ليصل إلى قدر ملموس من التعليقات الاجتماعية كذلك.

وطبقًا للرواية تندلع الحرب بين الكواكب إذ يسهلها اكتشاف نجوم منهارة Collapsars، وهى أساسًا ثقوب دودية(*) مستقرة Stable Wormholes تتيح سفرا شبه لحظى عبر مسافات شاسعة. ومن جهة أخرى، فما زال الانتقال إلى هذه النجوم المنهارة ومنها يتم بسرعات تقل عن سرعة الضوء، رغم أن المركبات الفضائية الكونية فى هذه الرواية يمكنها السفر – طبقًا لنظرية النسبية – بسرعة تقارب سرعة الضوء. وبالنظر إلى تأثير تباطؤ الزمن، فإن الجنود المكلفين بالحملات العسكرية فى الفضاء الخارجى – ومنهم بطل القصة ويليام مانديلا – يشيخون بمعدل أبطأ، إذ تمر عليهم من الزمن شهور أو سنوات قليلة، ولكنهم عند عودتهم يكتشفون أن عقوداً أو حتى

(*) فى عالم الفضاء الكونى يمثل الثقب الدودى Worm hole مساراً مختصراً بين نقطتين، وتأتى التسمية من التشبيه بالثقب الذى تحدثه الدودة فى مسارها المستقيم بباطن التفاحة بدلاً من السير على سطحها المنحنى. (المترجم)

قـرونًا كـاملة قـد مـضت - إبان ذلك - بالنسـبـة للأرض وهكذا فـإنـهم مـثل الجنود المخضرمين فى حرب فيتنام يعودون إلى وطنهم الذى تغير كثيرًا حتى ليصعب عليهم فعليًا التعرف عليه.

وتبدأ أول رحلات مـانديلا لأداء واجـبـه عـام ١٩٩٧، حـينمـا انخـرط فى السلك العسكرى (بفضل ارتفـاع حـاصل ذكـائه IQ(*) وتدريبه فى الفيزياء) طبقًـا لقانون "التجنيد الإجبارى للنخبة"، الذى ينص على تجنيد ٥٠ رجلاً و ٥٠ امرأة من ذوى حاصل ذكاء أعلى من ١٥٠ وغير ذلك من القدرات فوق المعتادة للخدمة فى الحرب ضد "التاوران"، أولئك الذين لا يعرف عنهم - تقريبًا - أى شىء. ويتناول القطاع الأول من خبرة مانديلا العسكرية التدريب الذى تحصل عليه وحدته للإعداد للحرب. ويشمل هذا التدريب ضمن ما يشمل تعلمهم كيف يستخدمون بزّات قتال ذات تقنية راقية يرتدونها فيما بعد خلال المعارك الحقيقية. وهذا التدريب ليس صعبًا فقط ولكنه بالمثل خطير. وفى غضون أسبوعين من التدريب (على سطح الكوكب القاصى شارون الذى يقع خارج مدار بلوتو) يقتل أحد عشر مجندًا ويفقد آخرون سيقانهم.

يعلق هذا التدريب تعليقًا جليًا على طبيعة التدريب العسكرى السادية السخيفة، وخاصة أنه لا يضيف جديدًا إلى ما يحتاجونه فعليًا للاستعداد لما سيلاقونه فى ميدان القتال. فعلى سبيل المثال، بعد التدريب على سطح شارون بالغ البرودة، تشمل مهمتهم الحربية الأولى هجومًا على قاعدة "للتاوران" تقع على كوكب قاسى الحرارة. والمهمة معقدة، لأن مانديلا ورفاقه من البشر لا يعلمون شيئًا ذا بال عن تلك القاعدة، وليست عندهم فكرة حتى عن هيئة هؤلاء التاوران. ويربح الآدميون معركتهم الابتدائية مع

(*) اختصار لتعبير Intelligence Quotient أى حاصل الذكاء (حاصل قسمة العمر العقلى على العمر الزمنى) وقيمته بالنسبة للشخص ذى الذكاء النمطى المتوسط ١٠٠ . (المترجم)

التاوران بفضل بسالتهم (التى تدعمها بزاتهم المجهزة) فى قتال فردى بين أفراد الجيشين، والذى يبدو أن التاوران لا يعرفون عن كنهه شيئًا. ونعرف فى النهاية أن عجز التاوران هذا عائد إلى وعيهم الجماعى، فهم لا يدركون مفهوم الفعل الفردى المستقل. وفى نفس الوقت تزيد هذه الخاصية لدى التاوران من تعقد الحرب، لأنها تجعل التواصل بينهم وبين البشر ذوى الطبيعة الانفرادية مستحيلاً تقريباً.

وتضيف فكرة تباطؤ الزمن الكثير إلى الإحساس الطاغى بالدهشة الذى ينتاب الجنود فى وسط الارتباك الحادث أصلاً فى الحرب ذاتها. ففى خلال الانتقال ما بين الكواكب، يمر الزمن على الجنود فى بطء بالغ طبقًا لإطارهم هم المرجعى، رغم مضى سنوات عديدة بمقياس الكون الكبير. وفى ذات الوقت ينطلق الجنود من على سطح نجمهم المنهار إلى الفضاء المعتاد ويشتبكون فى معركة مع مركبات العدو التى ربما تكون هى الأخرى قد خرجت لتوها من رحلات طويلة بين الكواكب خاصة بها. ولأن المركبات المفردة ربما تكون قد قطعت مسافات مختلفة بسرعات مختلفة فقد يبلغون مستويات متباينة من تباطؤ الزمن. ومن ثم فإن مركبة من القرن الحادى والعشرين قد تنطلق لتجد نفسها مشتبكة فى معركة مع مركبة قادمة من القرن الخامس والعشرين تفوقها بمراحل من الناحية التكنولوجية.

وفى ذات الوقت رغم التقنية العالية التى يجسدها نص الكتاب فالكثير من معارك القتال فى حرب البشر مع التاوران تتم بالفعل بالاشتباك الفردى. فهى حرب دموية، قذرة، مربكة.. وقد نصفها بأى وصف عدا أنها مجيدة أو بطولية. ومع المضى فى مطالعة الكتاب، يتضح أكثر فأكثر أن لا أحد فيما يبدو يعلم بالضبط ما الذى نشبت من أجله هذه الحرب، رغم أنها طالما تم تبريرها على الأرض بأنها حرب دفاعية كرد فعل للهجوم من قبل التاوران على مركبات فضائية تخص الأرض. وفى نهاية الأمر يتكشف لنا أن الحرب قد بدأها فى الحقيقة الآدميون، مدفوعين بميول النخبة العسكرية

وطموحاتهم الحربية من جهة، وبالاعتقاد فى أن حربًا بين الكواكب قد تجلب خيرًا للاقتصاد من جهة أخرى والحقيقة أنه فى ذروة الصراع المسلح كانت نصف الوظائف على الأرض ذات علاقة بالحرب، مما جعل اقتصاد الأرض معتمداً بكامله على المضى فى هذه الحرب.

وتستمر الحرب إلى الحد الذى تصبح فيه الأرض نفسها مسكونة فى النهاية بنسخ قرينة Clones لأشخاص الأفراد يتقاسمون هم أيضًا "ذهنًا جماعيًا"، ومن ثم يمكنهم التواصل – أخيراً – مع التاوران. وما يلبث هذا التواصل أن يقود إلى السلام، بعد حرب دامت لأكثر من ألف عام، رغم أن مانديلا – الذى تمت ترقيته إلى رتبة رائد – قد تقدم فى العمر – خلال فترة الحرب المديدة – سنوات معدودات، بسبب الحقب الزمنية التى قضاها منتقلاً بسرعات عالية. ومن ثم فهو يتقاعد مع محبوبته "ماريجاى بوتر" وهى بدورها مجندة مخضرمة فى الحرب مع التاوران ويسافر معها إلى كوكب قاس أسمه "ميديل فينجر" حيث يسمح للآدميين أن يعيشوا ويترعرعوا بصورة فردية ليحققوا – فى المقام الأول توفير مخزن احتياطى من الحامض النووى DNA تحسبًا لوقوع أى خطأ فيما يخص النسخ القرينة Clones المتواجدة على الأرض.

وتصلح رواية "الحرب الأزلية" بجلاء كتعليق على التعتيم على حرب فيتنام التى كانت تخطو نحو مراحلها الأخيرة حينما كان هالدمان يؤلف روايته. وفى الواقع يلفت الكتاب النظر لصلته بحرب فيتنام بالعديد من طرق بعينها، بالإضافة إلى حقيقة أن الطبيعة السخيفة والمحيرة للحرب فى الرواية تعكس الصراع فى العالم الواقعى. فبداية الحرب مثلاً تقع أحداثها فى المستقبل القريب نسبيًا بحيث أن قادة الأرض الحربيين فى ذلك الوقت يمكن أن يكونوا عسكريين مخضرمين فى حرب الهند الصينية هذه (ص – ١٢). وعلاوة على ذلك فإن قانون التجنيد الإجبارى للصفوة المتميزة الذى أدى إلى تجنيد مانديلا يعكس ما حدث من إبطال لتأجيل تجنيد الطلاب الأمريكيين وهـــو

ما أفضى إلى تجنيد طلبة الكليات (وقد كان هيلمان نفسه من ضمنهم) للخدمة في حرب فيتنام. كذلك تعكس الطبيعة المبهمة للتاوران ما هو معروف من قلة استيعاب العقل الأمريكي لطبيعة العدو الفيتنامي بل وتصوره الهزلي غالبًا لذلك العدو في خلال التواجد الأمريكي هناك. وكما يروي لنا مانديلا: "كان العدو كيانًا محبًا للاستطلاع، وإن يكن من العسير فهمه، أقرب إلى أفلام الرسوم المتحركة منه إلى كوابيس المنام (الحرب الأزلية - ص١٤٤). على أن نقد الكتاب الساخر للحرب وعواقبها الوخيمة يتجاوز حرب فيتنام بكثير. ويلخص هالدمان الصلة بالحرب الفيتنامية في ملحوظة ملحقة بطبعة كتابه المنقحة (١٩٩٧)" إنه عن فيتنام لأنها الحرب التي شارك فيها المؤلف، ولكنه أساسًا عن الحرب، عن الجنود وعن العلة التي نظن أننا نحتاجهم لأجلها (الرواية - ص ٧).

وإحدى الطرق التي تعكس بها الأحداث التي تلم بمانديلا والجنود الآخرين ممن يخدمون في الحرب مع التاوران، ما ألم بالجنود في حرب فيتنام، هو الشعور بالاغتراب الذي ينتابهم لدى عودتهم من الحرب. وفي هذه الحالة يتفاقم هذا الإحساس بالغربة بفعل تباطؤ مرور الزمن بهم مما يعني أن سنين كثيرة بل قرونًا قد تمر على الأرض بين زيارات الجنود لها. وفي الجزء الديستوبي من الكتاب (وهو الجزء الأوسط) يعود مانديلا وبوتر إلى الأرض بعد انقضاء مدة خدمتهما، فيصلانها عام ٢٠٢٤ . فيجدان كوكبًا قد اضمحلت عليه - بشكل درامي - الظروف الاجتماعية والاقتصادية خلال الأعوام السبعة والعشرين منذ مغادرتهما الأولى له (وهي التي مرت بهما في زمنهما الذاتي كبضعة شهور). حقًا يصل تصوير الكآبة على الأرض في هذا المقطع حدًا هائلاً، بحيث حذف من طبعة الكتاب الأصلية حين نشرها، إذ عُدّ مغرقًا في ظلاميته، على أن المقطع قد أعيد لمكانه في طبعة عام ١٩٩٧ وهي التي تُعتبر الطبعة المعتمدة من الكتاب.

والظروف الفاسدة التى صادفها مانديلا وبوتر فى هذا الفصل تنسب مباشرة إلى التأثيرات السلبية للحرب مع "التاوران"، فحتى هذا الجزء من الكتاب يساهم فى النظرة المعادية للحرب. فمن ناحية، نجد أن أعظم الأفراد موهبة على الأرض، قد جندوا عن بكرة أبيهم إجبارياً، والفضل لتفعيل قانون التجنيد الإجبارى للصفوة. وقد قتل معظم هؤلاء فيما بعد أو ما زالوا طوافين فى مجال ما من الفضاء، بما يمثل هذا من نزيف للعقول الموهوبة على الأرض. علاوة على ذلك فما تبقى من قدرات عقلية على الأرض تم تكريســه - فى المقــام الأول - لتطوير الأسلحـة، وهـو مـا تسـبب فى توقف التـقـدم التكنولوجى فى الميادين الأخرى. وقد تجمد التقدم الاجتماعى على الأرض هو الآخر، لأن الكوكب برمته محكوم - أساسًا - بقوانين المريخ. لقد واجه الفن والثقافة انعطافًا حادًا بعيدًا عن الإبداع والابتكار، فجماهير العامة - من ناحية - مبلبلة محبطة - بفعل الحرب وما جلبته من عواقب على حيواتهم وإن بدت بعيدة عنهم وغير مفهومة لهم. وأيًا كانت طاقات الأفراد الإبداعية المتبقية فهى الآن منصبة على محاولة التفوق ذهنيًا على الحكومة المتسلطة، وتحين الفرص للربح واقتناص المزايا.

ويحس مانديلا وبوتر فى ظل ظروف الأرض بالإحباط والعزلة، فيعودان ويسـجلان اسميهما فى كشوف الخدمة العسكرية، على اعتقاد أنهما ببساطة سيخدمان ضمن الضباط المدربين. إلا أنهما سرعان ما يجدان نفسيهما وقد زُجّ بهما مرة أخرى فى المعارك. ويصابان فيما بعد إصابات خطيرة خلال مهمة قتالية، ويتعافيان فوق سطح كوكب "يطلق عليه السماوات Heavens" تحتفظ به الأرض - فى سرية تامة - كملاذ آمن يستريح فيه الجنود المصابون ليتعافوا. ويصلان هناك عام ٢١٨٩، فى زمن تتمكن فيه التكنولوجيا الطبية ذات الكفاءة من علاج جراحهما، بما فى ذلك تنمية أطراف جديدة. ويصلح كوكب Heaven فى الكتاب - ضمن ما يصلح له - كنوع من اليوتوبيا التى تعادل الديستوبيا الأرضية. فهو كوكب لم تطله يد الإفساد، خال من تلوثات البيئة

تلك التى أتلفت الأرض، غير مكتظ بالسكان، ومدنه القليلة قد صممت خصيصًا كى تتواءم مع البيئة المحيطة علاوة على هندستها المعمارية المتسمة بالابتكارية والتقنية الراقية.

وبالإضافة إلى علاقتها بالنقد التهكمى اللاذع للنزعات العسكرية فى العالم الواقعى (وخاصة فيما يتعلق بالصراع فى فيتنام) تتحول رواية "الحرب الأزلية" لتنتقد ذات التوجهات العسكرية فى معظم أعمال الخيال العلمى. وأهم الأعمال المشار إليها إشارة مباشرة، رواية "فرسان مركبة النجوم" لروبرت هاينلاين (١٩٥٩). وكما شرح آلاسدير سبارك (١٩٩٠) بالتفصيل، ترتبط "الحرب الأزلية" برواية هاينلاين فى العديد من النواحى وعلى العديد من المستويات حتى أنهما تعدان بديلين لقصة واحدة (كتاب الفن – ص١٦٢). وعلى كل فقد صرح هالدمان بأنه كان قد شرع فى كتابة روايته قبل حتى أن يتحقق من تشابهها مع "فرسان مركبة النجوم". فقد كتب فى كتابه "درع الجسد "Body Armor –"ص٤" كنت قد صنفت سلفًا سبعين صفحة من كتابى قبل أن يتفوه بعضهم بأننى قد استلبت خطة روايتى، وشخصياتها وقوامها الأساسى من رواية "فرسان مركبة النجوم". وعند هذه النقطة يستمر هالدمان فى حديثه فيقول إنه فهم أنه تبع – بلا وعى – كتاب هاينلاين عند بناء خطة كتابه هو، وهى حقيقة احتفظ بها فى عقله فيما بعد ريثما ينهى مؤلفه.

وربما أشبهت مادة كتاب هالدمان كثيرًا كتاب هاينلاين، غير أن توجهه نحو هذه المادة يختلف بشكل درامى. فكتاب هاينلاين ملئ بالاحتفاء والتمجيد للخدمة العسكرية، وجنوده أقرب للواقعية من جنود هاينلاين، وأصدق تمثيلاً لما خبره الجنود الأمريكيون ممن قاتلوا فى فيتنام. إنهم ملزمون بالخدمة العسكرية، فزعون حائرون، لا يحدوهم أكثر من الأمل فى النجاة من الموت فى هذا الصراع الذى لا يدركون له مغزى إلا قليلاً، يمضون وقتهم فى انتظار التنقل من مكان إلى آخر. وعندما يتوجهون

لمعركة ما يبتلون بجراح مؤلمة دامية توهنهم، ويقاتلون فى جو من الضجيج والقذارة والفوضى.

وحصيلة الحوار الثنائى مع هاينلاين تثرى كثيراً نقد هالدمان للعسكرية وتضيف اتهامًا جديداً نخرج به من المقارنة. وعلاوة على ذلك فالبون الشاسع بين الواقع وأحداث رواية هالدمان سواء فى الزمان أو فى المكان يعطى نقده صلاحية واسعة للتطبيق، ويطرح وجهة نظره فى أن حرب فيتنام لم تكن ظاهرة فريدة من نوعها، وإنما هى إذا نظرنا من منظور أوسع - محصلة العقلية العسكرية الاستعمارية. وتستغل رواية "الحرب الأزلية" المنابع الغنية فى الخيال العلمى لتخلق جواً من التنافر عند التمعن فيها، يعزز كثيراً موقفها من سخف حرب فيتنام ومن الحرب بصفة عامة.

وعلاوة على ذلك فالخيال العلمى هو الصيغة النموذجية للتعبير عن الإغراب فى الوعى الذى حدث للجنود ممن شاركوا فى الحروب. وتظهر هنا أهمية تأثير فكرة تباطؤ الزمن بوجه خاص. فالارتباك الذى يحدثه خلال المعركة (حينما لا يكون الجانبان المتحاربان على يقين من المستوى التقنى للمركبات الفضائية والأسلحة التى سيجابهانها) ولأن الأحقاب المديدة التى تمر على الأرض إبان غيبتهم عنها تتيح حصول تغيرات درامية تفاقم من الاغتراب الذى يعانيه الجنود عند عودتهم للوطن.

وإذا كانت عودة مانديلا الأولى إلى الأرض (بعد غيبة سبعة وعشرين عامًا) قد شوشت تفكيره، فإن ما جابهه بعد ذلك من شأنه أن يكون أكثر تشويشاً له. إنه - وهو رجل القرن العشرين - يفقد تدريجيًا قدرته على متابعة ما ألم بالأرض خلال الأزمنة المتعاقبة وعلى التواصل مع المجندين ممن يخدمون تحت إمرته (بعد ترقيته فى السلم العسكرى)، فطبيعة السلالة البشرية ذاتها تتبدل عبر الزمان تبدلات جوهرية. فخلال آخر جولاته لأداء واجبه، مثلاً، يجد أنه هو الوحيد السوى جنسيًا بين جنود جميعهم

من الشواذ، لأن الشذوذ الجنسى طبقًا للرواية قد عم الأرض جميعها. كما يجد لدى الجنود العاملين تحت رئاسة قدرات مدهشة (كالتناسق المذهل والفائق بين أيديهم وأعينهم)، تلك القدرات التى اكتسبوها بفضل هندستهم وراثيًا تحت توجيهات "مجلس تحسين نسل الجنس البشرى" "Eugentics Council" على الأرض. فعلى سبيل المثال، يهندس الجنود ويكيفون فى نهاية القرن الحادى والعشرين منذ ميلادهم وفقًا لرؤية المسئولين الرسميين للمحارب النموذجى: جم التعطش للدماء وقادر على العمل بكل سلاسة كفرد داخل جماعة، على أنه فى الوقت ذاته مفتقر لأى روح لمبادرة فردية. وعلاوة على ذلك فإن هذه المحاولة لخلق جنود أكثر نشاطًا ممن يعملون كأجزاء فى كيان واحد لا كأفراد، تتكامل مع التطور العام للبشرية الذى يبتعد بها عن "الفردية" صوب "الجماعية". وفى واقع الأمر يصبح الآدميون فى الرواية أساسًا نوعًا مختلفًا كامل الاختلاف عما كانوا، وهو النوع الذى بمقدوره المرء أن يطلق عليه "ما بعد الإنسان Post human". وذلك رغم أن منحنى التطور - والحالة هذه - يمثل بوضوح عملية تدريجية من تجريد البشر من إنسانيتهم (Dehumanization). وعملية التجريد هذه يمكن ربطها فى الحقيقة مباشرة بالحرب. فالانخراط فيها يعنى حرفيًا التجرد من الإنسانية، سواء بسبب أشكال الرعب التى على الأفراد أن يحتملوها خلال الاشتباكات، أو بسبب التكنولوجيات على غرار بزات القتال التى تقتضى تعديلات فى البدن البشرى.

وبحلول القرن الخامس والعشرين تتطور هندسة الجنود وراثيًا إلى الحد الذى يتم عنده تخليق كائنات بشرية مصنعة، وذلك من خلال عملية تسمح - ضمن ما تسمح - بالاحتفاظ بتعداد سكان الأرض الشواذ عند مستوى مستقر ينقص قليلاً عن البليون نسمة. وفى خاتمة المطاف، وإذ ينتهى الكتاب بانتهاء الحرب (فى القرن الثانى والثلاثين) يغدو البشر قابلين للاستبدال والإحلال، وكلهم قرناء مستنسخون مخنثون

من جنس واحد، يؤدون جميعًا وظائفهم كأجزاء من كيان جماعي واحد يعرف "بالإنسان"، وينظر مانديلا - وهو ابن مجتمع القرن العشرين ومذهب الفردية - إلى هذا "الإنسان" الجماعي كتطور يبعث على الرعب. على أن هالدمان يشير بوضوح إلى أن (ما بعد الإنسان) كائن مسالم موسر، ويمكننا اعتبار عالمه (بعد اندثار مذهب الفردية) في القرن الثاني والثلاثين دونما تزيد - مجتمعًا يوتوبيًا مثاليًا وإن كان مناقضًا - على خط مستقيم - مع اليوتوبيا المحكومة عسكريًا التي يسود بها مذهب الفردية والتي تبشر بها رواية "فرسان مركبة النجوم". ويعجز مانديلا - من ناحيته - عن الإعجاب بما تبشر به اليوتوبيا المنتظرة على الأرض مستقبلاً، باعتبار حالته كواحد من رعايا البرجوازية الغربية. ومهما يكن، فإن "ستيفن هانتكي" يقول - وهو يركز على فكرة نوع الفرد في رواية هالدمان-: "ربما كان الإنسان الجماعي أكثر أصالة في بشريته من مانديلا"، ويسلم بأن الكيان الجماعي ذا الجنس الواحد والذي عمر الأرض في نهاية الكتاب قد انصرف إلى العيش في سلام، ويعود السبب في هذا جزئيًا إلى أنه قد جرد من ذكوريته (وبالتالي من العدوانية التي يتسم بها الذكر). ومهما يكن فإن هانتكي (١٩٩٨) لا يرى في هذا التطور تجريدًا للبشر من إنسانيتهم ويجزم بأن أبدان الأفراد في هذا الإنسان الجماعي، وإن يكونوا غير متميزين جنسيًا، يبدون "أبكارًا" ذوي بشرية كاملة، في مقابل الأبدان الثقيلة المعدلة ذات الأطراف الصناعية المركبة للجنود العائدين (كتاب الجراحة Surgical - ص٥٠٢).

وكما كتب فيليب فيجنر (٢٠٠٣) فإن الكتاب يخلص إلى أن يقدم لنا الصورة الحية الملموسة لأفق المجتمع المثالي، فيما يذكرنا أيضًا بأن الغيرية والشعور بالغير وهو أمر جذري في اليوتوبيا لا يمكن إلا أن تستحضر إزعاجًا، إن لم يكن رعبًا مستطيرًا من هؤلاء الذين تشكلت شخصياتهم في ظل ظروف تاريخية مغايرة "الصبية الجنود - ص٢٨٦".

ومن هنا فقد عجز مانديلا عن أن يستوعب مزايا هذه اليوتوبيا الجماعية فى المستقبل، وهو ما يمكن اتخاذه مثالاً على فشل تخيل اليوتوبيا فى أمريكا المعاصرة لرواية هالدمان. وبهذا المعنى فإن بلبلة مانديلا إزاء التغيرات التى يصادفها فى خلال مرات عودته للأرض ترمز ليس فقط إلى تجربة الجنود العائدين من الحرب الفيتنامية إلى أمريكا التى اعتراها تغير كبير فى عقدى الستينيات والسبعينيات، ولكن إلى التجربة الأرحب عن الحياة الأمريكية فى أواخر القرن العشرين. وكما يذكر فيجنر تقدم رواية "الحرب الأزلية" تصويراً بديعًا لما نصطلح على تسميته الآن بمذهب ما بعد الحداثة الذى بزغ إلى الوجود مؤخراً: إنه موقف يفتقر فيه الشخص إلى حاسة الإدراك التى يحتاجها ليرسم خطوطًا يضع نفسه داخل نطاقها نظرًا لمعدلات التغير الآخذة فى الازدياد، وروح الجماعية الممتدة بشكل درامى فى كل مكان. (الصبية الجنود - ص٢٨٦).

وربما بسبب هذه الصعوبة البالغة فى رسم الخريطة المعرفية، يعجز هالدمان عن أن يقدم - عمليًا - أى مثال على إجراءات بشرية فعلية يمكن أن تتخذ لتحقيق هذه اليوتوبيا المستقبلية، والتى هى جد بعيدة عن عالمنا المعاصر. على أية حال فإنه حقًا يحاول أن يقدم صورة لتدابير الإنسان التى قد تحركنا على الأقل فى اتجاه اليوتوبيا فى روايته التالية "سلام إلى الأبد Forever Peace" (١٩٩٧). وهنا وفى تطوير إضافى لفكرة البزة الخاصة التى يرتديها المحارب، يحرك الجنود الآدميون (عن طريق أجهزة التحكم عن بعد) روبوتات مقاتلة مصنعة بتكنولوجيا متقدمة وذات قدرة هائلة على التدمير يطلق عليها "الصبية الجنود Soldier Boys". ويبدو أن هذه هى التكنولوجيا التى تستخدمها الولايات المتحدة أساسًا فى تدخلاتها فى صراعات العالم الثالث، وهو ما أدى إلى تعاظم الحركة المناوئة لأمريكا فى العالم أجمع. ومهما يكن، فعند التقائهم بهؤلاء الصبية تنتاب الجنود البشريين اتصالات روحية خفية ببعضهم البعض.

ونكتشف فى خاتمة المطاف أن طول التعرض لهذا النوع من الوصلات البينية الذاتية Intersubjective Links يسلب الجنود قدرتهم على العنف تجاه الآخرين، لأن تعرفهم على ما يشتركون فيه مع الكائنات البشرية الأخرى بالغ القوة. ومجموعة من هؤلاء الذين مارسوا تجربة التحول (ومن الواضح أنها خطوة نحو "الرجل الجماعى" فى رواية "الحرب الأزلية") يعملون فى الرواية لمحاولة نشر خبرتهم تلك بين كل السلالة البشرية.

ولرواية "الحرب الأزلية" تتمة أكثر مباشرة هى "حر إلى الأبد" (١٩٩٩). وهى متابعة لتجربة مانديلا وبوتر اللذين تزوجا وأنجبا أطفالاً على كوكب "الإصبع الوسطى Middle Finger". وفوق ذلك فقد نفذ تأثير "الحرب الأزلية" إلى أعمال تالية من "مغامرات الفضاء" ذات لون حربى أوضحها "لعبة إندر(*) Ender's Game" لأورسون سكوت كارد (١٩٨٥). وهى تبرز ليس فقط كواحدة من الأعمال المحورية فى الخيال العلمى المناهض للحرب ,بل كعمل محورى فى الخيال الخرافى المناهض للحرب (وبصفة خاصة بالنظر إلى حرب فيتنام) أيًا كان الفرع الذين تنتمى إليه.

(*) إندر هو اسم بطل القصة التى تروى كيف بدأ البشر- بعد دمار حضارة الأرض على أيدى غزاة فضائيين- فى تدريب ناشئيهم وإعدادهم عسكريًا فى سبيل الدفاع عن الأرض بعد ذلك. ويقود إندر (ذلك الفتى خارق الذكاء الذى بدأ تدريبه فى سن السادسة!) قوات كوكب الأرض فى المعركة. (المترجم)

مارج بيرسى: إمراة على حافة الزمن (١٩٧٦)

تمثل رواية "امرأة على حافة الزمن" عملاً رائداً من أعمال الخيال العلمى لكاتبة أنثى، كما تمثل إعادة إحياء لليوتوبيا "وصف المدينة الفاضلة" فى الخيال العلمى بعقد السبعينيات. وقد استلهمت بيرسى فى هذه الرواية، اليوتوبيات النسائية المبكرة، مثل رواية "هيرالد" لشارلوت بيركينز جيلمان (١٩١٥)، وكذلك كتاب "جدلية الجنس: قضية ثورة الحركة النسائية "The Dialectic of sex: the case for feminist Revolution (١٩٧٠). وتساهم رواية بيرسى فى محاولات تخيل البدائل لتركيبة المجتمع ذات التسلط الذكورى، كما تؤكد على الحاجة إلى تغيير ثورى لتحقيق هذه البدائل. وكنقيض للواقع الديستوبى لأمريكا كما عاصرتها فى السبعينيات، تصور الرواية مجتمعًا فى القرن الثانى والعشرين هو "ماتابويست" وهو مجتمع يوتوبى انمحت فيه الفروق الجنسية القائمة على نوع الفرد ودوره. وتصلح الرواية نقداً فعالاً لأحوال التسلط الذكرى القائمة. وتأكيداً على عدم الاطمئنان إلى تمام صلاحية هذه اليوتوبيا، وتوضيحاً لأنها فقط مجرد نموذج للمستقبل ولكنه ليس النموذج الوحيد، تذكر بيرسى أن "ماتابويست" هى مجرد خيار.. مستقبل يمكن أن يتحقق فى الواقع فقط من خلال النضال ضد النظام الذكورى ومقاومته.

تبدأ أحداث الرواية بمواجهة ما بين بطلتها "كونى راموس" و "جيرالدو" الذى تحاول منعه من ضرب ابنة أختها "دوللى" والتى يقوم لها جيرالدو بدور القواد فى عالم الرذيلة، وتهاجم كونى جيرالدو بقنينة نبيذ، محطمة له أنفه. ثم تتهم "كونى" وهى مكسيكية - أمريكية وأم عزباء فقيرة عاطلة عن العمل - من قبل الدولة بأنها عدوانية غير مؤتمنة على الأطفال ولا تصلح كأم لمجرد أنها ضربت ابنتها الصغيرة مرة واحدة. وسرعان ما يُتحفظ عليها فى مستشفى "بنيويورك"، ذات المكان الذى حلت فيه بعد إصابتها لابنتها (التى اصطدم رسغها بمسمار فانكسر نتيجة لطمة من كونى). ولا تلقى توسلات كونى للسلطات إلا آذانًا صماء فى كلا الحالتين. فهى أولاً تفقد

حضانة طفلتها، وثانيًا يعاد التحفظ عليها وتكليفها بالخدمة - ضد رغبتها - بعد أن تتعاون "دوللى" مع جيرالدو تحت تأثير تهديداته على إظهارها فى صورة المعتدية.. ويتوالى اضطهاد ممثلى الدولة الرسميين لكونى، فتصبح منبوذة مهضومة الحق فى مجتمع السبعينيات الأمريكى الذى يحمل سمات الفساد. إنها تلقى قسوة وحشية، وتُزدرى بسبب سلالتها وطبقتها الاجتماعية ونوعها كأنثى. وتُؤوِّل مهاجمتها لجيرالدو على أنها سلوك عنيف غير سوى من امرأة، ومن ثم تعتبر - حرفيًا - دليلاً على عدم سلامة ذهنها. وكثيراً ما ينسب الجنون للنساء اللائى ينحرفن عن المعايير التى اصطلح عليها الرأى العام للسلوك المقبول. ويبين تعامل الطبيب النفسى مع بيرسى فى الرواية أنها تعمل فى سياق الحركات المناهضة لتصرفات الأطباء النفسيين فى الستينيات والسبعينيات، وهى الحركات التى كانت تسعى لكشف مفهومى العقل والجنون من منظور المجتمع. وفى مستشفى الدولة للأمراض العقلية "روكوفر" وهى صورة مصغرة للعالم خارجها تتواصل الفظاظة وانعدام الرحمة فى معاملة كونى، فتجرد من كيانها الإنسانى وتعامل كمجرد شىء. وما تلبث أن تتعلم كيف تكسب ود هيئة المستشفى عن طريق التزلف لهم وتقليد ردود أفعالهم. وفى نهاية الأمر "تكافأ" على طواعيتها، فتختار كموضوع لتجربة تمولها الحكومة لمحاولة التحكم فى سلوك المرء من خلال جراحة تعديلية فى دماغه. وينوى الأطباء وهم من البيض الذكور- أن يستأصلوا كل ميل لدى "كونى" للعنف. وبالمثل فهم يسعون لعلاج رفيقها وصديقها "سكيب" من شذوذه الجنسى. إن استعمال هذه التقنية فى العلاج والتى تسعى إلى أن تتحكم فى طباع هؤلاء الذين لا يتواءمون مع تعريف "العقل" كما تضعه السلطة الرسمية، يخرج كثيراً خارج حدود التقنيات التى يصفها "فوكو Foucault"(*) كعلامة مميزة لمجتمعات الطبقات

(*) ميشيل فوكو(١٩٢٦-١٩٨٤) فيلسوف ومؤرخ فرنسى فى مجال منظومات التفكير وله كتب عديدة عن الجنون، والعلوم الاجتماعية والطب والسجون. (المترجم)

المتوسطة الحديثة. وخطوات التجربة – التى من الواضح أنها صممت من أجل إخضاع الأشخاص الآخرين وقهرهم – يمكن أن تتخذ مثالاً صريحًا على عقيدة الهيمنة التى يرى ماكس هو تخايمر وتيودور أدورنو (١٩٧٢) أنها الدعامة الأساسية فى عقلانية مشروع التنوير العلمية. وفى مقابل هذه الملابسات التى تبدو كالكابوس تظهر "لوسينت" وهى زائرة وافدة من مجتمع "ماتابويست" (والواقع فيما كان يومًا ما يسمى بماساشوسيتس) فى عام ٢١٣٧ . وتلتقط لوسينت قابلية كونى – كمتلقية – للتخاطر Telepathy. ولوسينت – المرسلة – لديها القدرة عن طريق التخاطر على أن تنطلق فى الماضى. وعن طريق هذا التواصل يتم تقديم كونى إلى مجتمع "ماتابويست" بعد أن تصحب لوسينت فى رحلة للمستقبل. وفيما تُعدّ غير ذات قيمة فى مجتمعها الأصلى، فإن كونى تبجل لقدراتها التخاطرية الفائقة فى هذا المجتمع اللاطبقى الذى يثمن الروح الجماعية، والاعتناء بالغير، والتسامح، والتآلف مع الطبيعة، وهى الخصال التى يهزأ بها مجتمع كونى الأصلى المعاصر. وتنبهر كونى فى البداية بمجتمع "ماتابويست" فهو نموذج مقام على أساس مجتمع الهنود الحمر الوامبونوج "Wamponaug"، تقارنه كونى بقرى المكسيك الغارقة فى الفاقة والتى شهدت سنى طفولتها. ولا نعجب إذ نجدها وقد خاب أملها لغياب ناطحات السحاب، والموانى الفضائية وغير ذلك من الزخارف التى تعودت الاعتقاد بأنها مقومات "التقدم" فى العالم الغربى. ومع ذلك فالتكنولوجيا حاضرة دائمًا فى هذا المجتمع، يستخدمها السكان بصورة روتينية فى الاتصالات والتزاوج والحفاظ على الطاقة، والتعليم وفى أداء المهام الصعبة أوتوماتيكيًا. ولكن أثرها لا يمتد إلى المناظر الطبيعية الزراعية.

ويغيب التمييز على أساس الجنس فى "ماتابويست" تمامًا. ويلغى أهلها الفروق الجنسية التى تقوم على دور لكل جنس، بتحرير النساء من عبء الحمل بالأطفال. وبدلاً من ذلك تنمو الأجنة فى أرحام صناعية تسمى "الحضانات" "Brooders". ويتقاسم

الرجال والنساء واجبات الأبوة والأمومة بالتساوى. فيعهد بكل مولود إلى ثلاث أمهات مشتركات (من كلا الجنسين)، فى محاولة لكسر ما اعتبرته "فايرستون" وغيرها من منظرات الحركة النسائية فى حقبة "بيرسى" رباطًا عضويًا غير صحى يربى نوعًا من المرض العصبى للأم فتصبح هى المسئولة قبل الآخرين عن توفير الرعاية للمولود. وفى ذات الوقت الذى يتحلل فيه سكان القرى من فروق الجنس وتوزيع الأدوار طبقًا لنوع الفرد - باستخدام تكنولوجيا تكاثر خاصة - فإنهم يحطمون الصلة بين الفروق الاجتماعية والجينية من أجل منع التفرقة العنصرية. وفى الواقع فالقليلون من أهالى "ماتابويست" هم من لهم تراث من "وامبونوج". فالمواليد يفتقرون إلى صلة جينية بأمهاتهم المشتركات، وهو ما يعنى أنهم فى الغالب أبناء سلالات مختلفة ويزيد من التنوع الجينى بين القبائل. على أن هناك كل حال عنصراً بيولوجيا فى الصلة بين الوالدين والطفل. فكل من الرجال والنساء فى "ماتابويست" يرضعون من صدورهم - بالاستعانة بوسائل هرمونية. وتفزع هذه الممارسة كونى، فهى تعد تجربة الأمومة خصوصية نسائية وليس بمقدور أى من الجنسين ادعاء الأمومة الحقة دون أن يمر بأطوار الحمل والولادة. وفى معرض دفاعها عن خيارات مجتمعها لوسائل التكاثر تردد "لوسينت" أقوال "فايرستون" عن وجوب تحرير المرأة من عبء الإنجاب من خلال وسائل تكنولوجية حتى يمكن إنهاء القهر الناجم عن التسلسل الهرمى المتبع فيما يختص بالجنس إذ تقول:

"لقد كان هذا جزءًا من ثورة نسائية طويلة - وفى النهاية لم يعد هناك سوى أمر واحد فقط يتعين علينا أن نتحرر منه، إنه القوة الوحيدة التى لم نمتلك سواها قط، فى مقابل حرماننا من أية قوة عداها. إنه الخلق الأصلى والقدرة على ولادة المواليد. فطالما بقينا مقيدات بيولوجيًا بذلك فلن نحصل على المساواة أبداً ولن يصبح الرجال ذوى

مشاعر نسائية ودودة ومحبة. لذا فلقد صرنا كلنا - رجالاً ونساءً - أمهات". (امرأة على حافة الزمن - ص١٠٥).

هذه المساواة الجنسية، وزلزلة أركان المفاهيم المعتادة عن الصلة بين الجنسين ونوع الفرد توجد فى الرواية كذلك على مستوى الصياغة اللغوية. إذ تستعمل ضميراً محايداً بعينه ليحل محل "هو" أو "هى"، وتستعمل لفظ "شخص" بدلاً من "هو" أو "هى". ومن الناحية الاجتماعية، فأهالى "ماتابويست" مخنثون، فليس بوسع كونى فى البداية أن تميز النساء عن الرجال. وعلاقات الجنس الثنائية الروتينية بين الأهالى تصلح لخلخلة المعتقد القديم عن دور كل من الطرفين أكثر وأكثر. ومهما يكن، فمن الجلى أن كثيراً من القيم التى يقوم عليها بناء ذلك المجتمع محورها النساء وأنها هى تلك المرتبطة بمنظور الحركة النسائية فى السبعينيات وخصوصاً فى تبجيلها للأمومة. فهذه اليوتوبيا بعبارة أخرى، نظرة تصحيحية حادة موجهة إلى أعراف كراهة النساء فى المجتمعات الديستوبية مثل تلك التى عاصرتها كونى (أو بالأحرى بيرسى). وخلافًا ليوتوبيات النساء الانشقاقية فى السبعينيات يعتمد مجتمع "ماتابويست" على المشاركة الكاملة من جانب الرجال، ولكن بشرط تبدلهم (كما أوضحت مارلين بار فى كتابها لسنة ١٩٩٣ - ص٤٧). والمطروح هنا هو أن التعايش السلمى بين الرجال والنساء ممكن فقط من خلال هذا التبدل فى الرجال.

ومع بقاء تسلط الجنس الأبيض والرأسمالية والتحكم الذكرى - كما فى واقع المجتمع الذى تعايشه كونى- يستخدم العلم والتكنولوجيا لتبديل بنى الإنسان ولكن - فى المقام الأول - من أجل التحكم فيهم، كما برهنت على ذلك خطوات التجربة التى خضعت لها كونى فى مستشفى "بيليفو". فهى ترغم فى البداية على استئصال رحمها جراحيًا، ثم يلاقى صديقها حتفه من جراء تجربة طبية عليه فى السجن. وتحاول بيرسى أن توازن بين احترامها للطبيعة والتقنية النافعة معًا، وإن كان تباعدها النسبى

عن العلم والتكنولوجيا - لكونهما ممارسة ذكورية بطبيعتهما لمصلحة المساواة بين المرأة والطبيعة، سمة شائعة ووجهة نظر نسائية ظهرت فى يوتوبيا النساء مثل رواية "أرض التطواف The Wanderground" لسالى ميللر جيرهارت (١٩٧٨). ويعكس تأكيد الرواية على الاهتمام بالبيئة ما ورد فى أعمال أخرى بالسبعينيات حفزتها حركة حماة البيئة الناهضة آنذاك. ومن هذه الأعمال "الخراف تنظر لأعلى The Sheep Look Up(*)" لجون برونر (١٩٧٢)، "أكوتوبيا" لأرنست كالنباخ (١٩٧٥)، ومنظورها النسائى يميزها كعمل مبكر يتبع المذهب "النسائى - البيئى Ecofeminism". وفى مجتمع "ماتابويست" ينتمى العلم والتكنولوجيا للمجتمع، الذى يهدف إلى ترقية ظروف الإنسان اجتماعيا وبيئيًا (فهى مسئوليته) وتستنكر لوسينت - وهى نفسها عالمة - غض الطرف عن أبناء أسلافها الأعلين، فتقول: "إن تكنولوجياتنا لم تنبثق فى خط مستقيم عن تكنولوجياتكم" (امرأة على حافة الزمن - ص١٢٥). وفيما يستخدم أهالى "ماتابويست" الأسلحة فى معركة يخوضونها لحماية أنفسهم من مضطهديهم السابقين، فإن التكنولوجيا فى هذا المستقبل قد تحورت لتصير أداة نسائية تحافظ على مبادئ الحرية، والتسامح والديمقراطية وتعززها، تلك المبادئ التى تميز مجتمعهن. وتشير جوزفين جلورى فى كتابها (١٩٩٧) أن الجهاز المسمى كينر Kenner، وهو نوع من قاعدة بيانات يمكن حملها باليد وتخدم كوسيلة اتصال شخصى، هو المقابل اليوتوبى لجهاز التحكم الذى زرع فى دماغ كونى بغرض التحكم فى حركاتها الفردية وتعويدها على المشاركة الجماعية (كتاب داعية النساء Feminisit - ص١٥٥).

(*) هذا العنوان هو فى الأصل بيت من قصيدة الشاعر ميلتون التى كتبها عام ١٦٣٧ والمسماة ليسيداس Lycidas. (المترجم)

على أن هذه التكنولوجيا اليوتوبية ليست حتمية، وهو ما تتعلمه كونى عندما تزور مصادفة بطريق الخطأ مستقبلاً بديلاً، وهى تحاول الوصول إلى "ماتابويست". وفى هذا إشارة واضحة إلى طبيعة أمريكا الديستوبية وصلتها بحاضر كونى التكنولوجى. وتقابل كونى "جيلدينا" وهى مستقبلة أخرى فى عالم التخاطر، عدل جسمها جراحيًا وكيميائيًا كى تجسد صورة كاريكاتورية للأنوثة. فصدرها وأردافها من الضخامة بحيث لا تتناسب مع خصرها النحيل ولا قدميها، فهى أشبه ما تكون بدمية باربى دول(*) Barbi Doll السبعينيات. وتعيش "جيلدينا" فى نيويورك المستقبل، شديدة التلوث، حيث انجرف سكانها فى تيار العقاقير والمواد المخدرة، وحيث يحصد الأثرياء أعضاء أبدان الفقراء وكأنها المحاصيل. وهى بائعة هوى محترفة متعاقد عليها لرجل معدل قد درب كى يصبح "آلة مقاتلة" عن طريق التحكم فى عقله، وهو تطوير للتكنولوجيا التى سبق واستخدمها الأطباء مع كونى. وتتنبأ هذه الرؤية الديستوبية بتقوض المناطق الحضرية فى المجتمعات المستقبلية بالثمانينيات، حين يصبح البدن البشرى مجرد قالب قابل للتبدل، وتحل المؤسسات متعددة الجنسيات محل الأمم فى استحواذها على السلطة. وقد تأثرت بيرسى بوضوح فى رسم هذه الرؤية بروايتى "عام ١٩٨٤"، "نحن" الديستوبيتين من حيث استخدام التكنولوجيا كوسيلة للتحكم المطلق فى الأفراد. ومعظم الناس فى رواية "بيرسى" مملوكون للمؤسسات المختلفة متعددة الجنسيات التى تضعهم تحت نظام مراقبة صارمة ومستديمة وتستخدمهم فى خوض الحروب. والعدو الذى تواجهه "ماتابويست" دفاعًا عن نفسها قد ربح (فى الرواية). وثقافته العسكرية الذكورية هى استقراء للأيديولوجيات السائدة فى زمن بيرسى. فالفروق بين الجنسين يغالى فيها عن عمد، والتفرقة بينهما تتفاقم. وموقف "جيلدينا" هو الموقف المعتاد، فالمرأة

(*) دمية أمريكية شهيرة ظهرت لأول مرة عام ١٩٥٩، صممتها سيدة أمريكية اسمها روث هاندلر. (المترجم)

لا تزيد إلا قليلاً عن بائعة هوى مكرهة على عملها، شأنها شأن النساء فى قصة مارجريت آتوود "حكاية جارية رهن الطلب" (١٩٨٥). وإذا كان بدن "لوسينت" يكرر مسألة المساواة بين الجنسين التى تحققت فى مجتمع " ماتابويست" حيث يغيب البناء الهرمى فى النظرة للجنسين (حتى أن كونى تحسبها رجلاً فى أول لقاء بينهما)، فإن جسد "جليدينا" يكرر الفكرة الموروثة عن تكثيف الفروق الجنسية واستغلال النساء كمجرد أدوات للجنس، كنتيجة للتحكم الذكورى الأعمى. ويمكن القول بأن كليهما تمثل صوراً مختلفة لكونى.. المرأة ذات البشرة الداكنة (رغم أن جيلدينا تجرى لها عملية تبييض Bleaching) وكلا الصورتين تشكل طبقًا لظروف مجتمعيهما المختلفة اختلافًا جذريًا. ولعلمها أن سنوات السبعينيات تمثل معضلة تاريخية، يجوز فيها أن تكسب تواريخ بديلة كتاريخ "جيلدينا" سيطرة على مجتمع "ماتابويست" وأن تحل محله، تختار كونى أن تقاتل فى سبيل بقاء "ماتابويست" وترى كونى فى "دون Dawn" (الفجر) ابنة لوسينت الحياة السعيدة التى كان يمكن أن تحياها طفلتها هى، لو لم تنتزع من أحضانها قسراً لتودع فى دار رعاية الأطفال. وتتشكك كونى فى البداية عندما يخبرها أهالى القرية أنها وغيرها ممن ينتمين إلى زمنها قد تم الاتصال بهن للانضمام الجماعى الذى من المحتم أن يقع كى يستمر وجود "ماتابويست". بيد أن مشاعرها الودود التى تتعمق باطراد نحو المجتمع،، مقترنة بهلعها من قيام مستقبل ديستوبى بديل، يسهل تحولها من موقف الضحية إلى موقف النضال من أجل الآخرين. وليست "ماتابويست" بالمكان الأمثل بشكل مطلق. وبعض ممارساتها مبالغ فيها، مثل عقوبة الإعدام، إلا أن عدم الكمال هذا وعدم الاطمئنان التام هما جزء مما يجذب قارئ الكتاب. ومثلما كتب توم مويلان (١٩٨٦) "يصلح هذا الاستهلال فى الرواية لنفى الافتراض المسبق ببساطة الرؤى اليوتوبية ويساعد على خلق يوتوبيا أكثر واقعية وإقناعًا بدرجة أكبر لقارئ السبعينيات والثمانينات التواق والمنهك" (الطلب، Demand –

ص١٥). ويوتوبيا بيرسى حية، غير ثابتة، تذكرنا بأن المستقبل يعتمد على أفعال نأتيها في الحاضر. وكجندى منضم إلى "حرب لوسينت" تدس كونى السم القاتل لأربعة أطباء كانوا مسئولين عن زرع جهاز التحكم فيها، منهية بذلك تجربة كان يمكن أن تؤدى إلى الإضرار بالسلطة التى تراها فى ديستوبيا المستقبل. وفى عملها ذلك – على كل حال – تؤكد احتجازها المستديم فى مستشفى للأمراض العقلية. واعتبار أفعال المقاومة التى قامت بها كونى ممارسات عنيفة، يطرح مسألة أن بيرسى ترى فى العنف السياسى ضرورة فى سبيل إحداث تغيرات جذرية. ولكن القتل الذى أقدمت عيه كونى يمكن أخذه على أنه إعراب عن السخط النسائى ضد المجتمع الظالم الذى يسعى إلى استلاب استقلاليتها وكرامتها. ولعل ما يجعل أعمال كونى صادمة هو أن هذه الأعمال تقع فى دنيا الواقع أى فى الجزء الواقعى من الرواية وهو ما يُفترض أن يعطى هذه الأفعال وزنًا أكبر من الأفعال التى تتم فى الأجزاء اليوتوبية أو الديستوبية منها. ومهما يكن فمن الواضح أن ممارسات كونى فى هذه الأجزاء تقع فى عالم الحقيقة، وهو ما يغذى أفعالها فى الحاضر، رغم أن الرواية لا ترجح بصراحة أحد الاحتمالين على الآخر. ولا يتضح لنا ما إذا كانت أعمال القتل هذه – فى الحساب الختامى– قد أحدثت أى تأثير، وهو ما يؤكد أكثر وأكثر عدم اليقين فى المستقبل، لأن كونى لم تعد قادرة على الوصول إلى "ماتابويست" فى أعقاب هذا القتل. وفى نطاق تضحيتها بنفسها، فإنها تضحى – عن عمد – بعلاقاتها باليوتوبيا وهو ما يشير إلى أن ارتكابها لهذا الفعل يجيئ مقابل ثمن باهظ تتحمله هى نفسها. وخلال الرواية كلها، تشجع لوسينت والأخريات مقاومة كونى لأطبائها ويشددن من أزرها، وإن لم يكنّ بالضرورة مدافعات عن فكرة القتل. وهذه المقاومة التى كسبتها بشق الأنفس هى بالكامل تطوعية.

وتشترك كونى فى الجهود الرامية لإيقاظ الوعى، شأنها فى ذلك شأن النساء المضطهدات الأخريات واللائى استقوين بنشاط الحركة لنسائية فى عقدى الستينيات

والسبعينيات. ويبقى تساؤل بسيط، فى ظل التشخيص الرسمى لحالتها بالشعور العنيف بالاضطهاد والشيزوفرانيا، ألا يتحمل أن تكون زياراتها إلى "ماتابويست" وتصورها لديستوبيا المستقبل مجرد هلوسات لعقل شخص مختل. إن سلوك الأطباء المحترفين الذين يشخصون حالتها ويعالجونها شائن وفاضح، يدفع القارئ إلى التعاطف معها رغم ما فى نص الرواية من غموض. ويلاحظ فرانسيز بارتكوفسكى (١٩٨٩) أن "صوت كونى دائمًا مكتسب للشرعية فى مقابل أصوات مؤسسات الدولة التى تتولى نقلها وترجمتها" (اليوتوبيات النسائية - ص٥٣). وجهة نظر مجتمع "ماتابويست" إزاء الجنون يمثل بديلاً غير مألوف لما تعهده كونى فى حاضرها. إن أهالى اليوتوبيا ربما حكموا على أنفسهم بالجنون وانسحبوا من المجتمع إلى أن يروا أنفسهم قد استعادوا تواؤمهم معه فيعودوا إليه. والمعول عليه فى تعريف العقل والجنون يعود إلى الأفراد لا إلى سلطة متعسفة تجرد الإنسان من آدميته تحت دعوى المعاونة. وكنقيض لليوتوبيين يعامل أطباء كونى مرضاهم معاملة الحيوانات ويتلاعبون بهم عن طريق العقاقير والتجارب التكنولوجية التى تجعلهم مذعنين "أو بزعم الأطباء سويين". والحقيقة أن مثل هؤلاء الأطباء هم المختلون.

وجنون كونى وجنسها كأنثى مرتبطان بقدرتها على الوصول إلى اليوتوبيا. وتخبرها "لوسينت أن معظم الناس الذين حاولوا الوصول إليهم فى الماضى فى سبيل استثارة طاقاتهم الثورية كن من النساء، فى السجون أو فى المصحات العقلية. وأكثر الناس انفتاحًا إزاء فكرة الثورة هم أصحاب القدرات الدنيا ومن ثم فهم أكثر الناس قابلية لتغيير وعيهم. ولكونها عاقلة رغم مرضها تقوض كونى قدرة المؤسسة الطبية على تصنيفها، وتكشف عن أن الجنون هو مجرد إطار قائم على نوع الفرد بغرض الاستغلال والقهر. على كل حال تنتهى الرواية بمقتطفات من سجلات طبية مجمعة من مختلف هيئات الطب النفسى التى تدعم سلطة المؤسسات الطبية وتصدر قرارًا قاطعًا

بخصوص حالة كونى العقلية. ولأن القراء ميالون إلى التعاطف مع نضال كونى، ويرون فيها ضحية للتفرقة العنصرية والفاقة فإن الوصف الإكلينيكى لاختلالها له تأثير على استعدائهم بصورة أكبر على بيروقراطية المؤسسات الرسمية التى تختصر المسألة كلها إلى مجرد مجموعة من التشخيصات. وفى نفس الوقت، فالتوصيف قد يؤكد الشكوك والمماطلات حول سلامة عقل كونى. وفى الحقيقة يترك الكتاب الباب مفتوحًا نحو إمكانية أن يكون كل من ماتابويست والديستوبيا المستقبلية، مجرد تصورات تتصورها كونى، مع ذكره لولع كونى بالفانتازيا فى أول فصل من الكتاب.

تضع رواية "امرأة على حافة الزمان" اليوتوبيا كإمكانية يعتمد تحققها على نضال المضطهدين، الذين تعد الديستوبيا بالنسبة لهم حالة طبيعية. فليس كافيًا أن تحلم ببساطة باليوتوبيا بل لابد من الفعل. وهذا هو ما تطرحه بيرسى، مبينة الفارق الواضح بين خيارى اليوتوبيا والديستوبيا. فقبول الديستوبيا هو الجنون المطبق. وحماس كونى للعمل من أجل المستقبل الذى يلغى التفرقة على أساس نوع الفرد والعنصرية والطبقية يؤشرها كعاقلة تعمل فى وسط مجتمع مريض. وتختار كونى فى سخطها وأملها مجتمع "ماتابويست" بديلاً عن طيف ابنتها التى فقدتها، مؤملة لها فى مستقبل لن تراه هى مطلقًا. إنها تقول عن ابنتها: "يا أيها الشعب بحق قوس غمامك المثبت طرفه إلى الأرض، إننى أهبها لك". (رواية امرأة على حافة الزمن – ص١٤١).

صمويل آر. ديلانى - متاعب فوق تريتون (١٩٧٦) :

مثلها مثل رواية "المغترب The Dipossessed" للى جوين، التى بوأتها مقعد الشهرة الذائعة، فإن رواية صامويل آر. ديلانى "متاعب فوق تريتون" والتى نشرت أصلاً عام ١٩٧٦ تحت مسمى تريتون هى عمل محورى فى إعادة التفكير فى الخيال اليوتوبى والذى كان أحد أهم ظواهر الخيال العلمى فى السبعينيات. وطبقًا لوصف ديلانى لروايته فى عنوانها الجانبى: "هى هيتروتوبيا Heterotopia غامضة" وبذلك فهو يتحرك خارج حدود المفاهيم التقليدية لليوتوبيا باستقاء مفهوم ميتشيل فوكو للهيتروتوبيا، ليقيم مجتمعًا مختلفًا اختلافًا دراميًا عن جل الرؤى اليوتوبية. فهيتروتوبيا ديلانى التى تدور أحداثها فى مدينة "تيثيس" (التى تغطيها قبة تعزلها عما عداها على سطح تريتون أحد أقمار كوكب نبتون) لا تدعى لنفسها صفة المجتمع الأمثل، ولكنها فقط تحتضن خليطًا يصل فى تنوعه إلى حد أن الحرية الممنوحة لأفرادها فى اتباع الأسلوب الذى يختارونه لحياتهم لا تحده - عمليًا - حدود، فيخلق هذا بيئة اجتماعية شديدة المرونة من شأنها أن تجعل التحرك نحو مجتمع أكثر مثالية أمرًا محتملاً. وعلاوة على ذلك فإن اعتماد ديلانى على فوكو - والأخير مفكر رائد فى مذهبى ما بعد الحداثة Post modernity وما بعد البنائية Post structuralism - منبع أساسى، يصلح كإعلان عن تأثير أفكار ما بعد الحداثة وما بعد البنائية على أفكار ديلانى نفسه. ورواية "متاعب على تريتون" فى واقع الأمر عمل عميق فى أدب ما بعد الحداثة ونموذج متميز للخيال العلمى المنتمى إليه.

وعلى الرغم من رغبة ديلانى الجلية فى أن ينأى بنفسه عن الرؤى اليوتوبية التقليدية، فهناك الكثير من اليوتوبية فى تصويره لمدينة "تيثيس". فالهدف الأساسى لنظام "تيثيس" الاجتماعى هو "جعل الواقع الذاتى لكل فرد من مواطنيها حرمًا مقدسًا لا يقربه بقدر الإمكان أحد". ونتيجة لذلك فمجتمع تيثيس مع غرابة أطوار أفراده -

بالغ التسامح (القصة – ص٢٢٥، ٢٢٦)، والمواطنون معتادون على ارتداء تنويعات من الأزياء غير المألوفة (وحتى العرى الكامل مسموح به)، وعلى الانخراط فى العديد من الطوائف الدينية غير التقليدية، وعلى الاشتراك فى مدى واسع من الأنشطة الجنسية، دونما أدنى تدخل من الحكومة أو اعتراض من المواطنين الآخرين. وبإيجاز فالمجتمع فى تيثيس "يسمح، ويدعم، ويشجع كل سلوك... كان من شأنه أن يصطدم بالمؤسسات الكابحة لو أنه سلك على سطح الأرض منذ مائة سنة خلت" (الرواية – ص٢٢٦).

وفى ذات الوقت فإن كوكب الأرض فى الرواية دولة بوليسية مبتلاة بالخراب البيئى، تعتنق أفكاراً غدت بالية، مع نجاح التجارب المجتمعية الأخرى كتلك التى "لتيثيس" التى يتوافق انفتاحها واتجاهها نحو التعدد والتغيير مع توجهات المجتمعات بعد الثورية **Post revolutionary** القائمة فى أقمار أخرى والتى تترابط معاً فى اتحاد فيدرالى اختيارى مرن. وعلى الجانب الآخر فإن كوكب الأرض الغنى بثرواته الطبيعية قد اعتراه الخراب من جراء استغلال بشرى غير مرشد، ويبدو أن نظام الأرض الرأسمالى لم ينجح فى البقاء على قيد الحياة إلا على سطح كوكب المريخ، حيث تتحلق مستوطنات البشر هناك حول مدينة "بيلونا". ويفتقر المريخ فى الرواية إلى اتساع الأفق والتطلع إلى المستقبل اللذين تتحلى بهما مجتمعات الأقمار، مع تلميح واضح إلى أن حكومته تجنح صوب الفاشية. فعلى سبيل المثال يطلق اسم "جوبلز" على إحدى المقاطعات الرئيسية فى "بيلونا" وهو – كما هو واضح – اسم وزير هتلر للدعاية. وإذا كانت تيثيس لدى ديلانى هى النقيض للأرض على خط مستقيم – مثلما كان قمر أناريس نقيضاً لمجتمع إيه – يو فى رواية لى جوين (المغترب) ، فإن تيثيس تختلف كثيراً عن أناريس. فمواطنو تيثيس لا يُخيَّرون أبداً ما بين الحرية والأمان ولا يتعرضون مطلقاً لمثل هذه الخيارات العسيرة. ومجتمع تيثيس غنى، وكل المواطنين واثقون من حسن تدبير كل احتياجاتهم، ومن ثم فلا حاجة إلى التبريرات الرومانسية لحالة الزهد

التى نلحظها فى رواية "المغترب". وربما يصل عدد الديانات المختلفة إلى المائة. وهناك تنوع كبير فى تشكيلة الأنشطة الثقافية. ودفع الضرائب عمل تطوعى بالكامل. والمواطنون يدفعونها لقاء الخدمات التى ينتفعون بها فعلاً. وفى مفارقة مع النظم الهزلية السلطوية فى قصص الخيال الديستوبى (أو النظام الفوضوى الهزلى فى أناريس) فالحكومة فى تيثيس جماعية تعددية إلى أقصى حد. فهناك بالفعل عشرات الأحزاب السياسية، تشارك جميعًا فى حكم المدينة. وكل المرشحين للرئاسة منتخبون تلقائيًا. فكل مواطن أو مواطنة يحكمه ببساطة ذات المرشح الذى أعطاه صوته، ومن ثم فهو يحيا - وإلى أقصى حد ممكن - فى ظل سياسات يختارها هو بنفسه.

وهناك تأكيد خاص على الحرية الجنسية والتنوع فى "تيثيس". ويقر المجتمع اتساع الاختيارات الجنسية لأفراده إلى أقصى حد. وهناك تسامح علنى مع كل السلوكيات طالما أنها تتم فى ظل رضاء متبادل بين المشاركين فيها. ومرة ثانية فالتعددية هى المفتاح الأساسى. وكما يشرح موظف اجتماعى لمراهق يتساءل متحيراً فالفلسفة الأساسية فى تيثيس هى أن: "أى شىء يؤدى إلى استبعاد كل شىء عداه.. هو انحراف وشذوذ" (كتاب النقد - ص٣٠٤ - تأكيد بواسطة ديلانى). وبذلك لا يميل مواطنو تيثيس إلى الانضواء فى مجال رحب من الأنشطة الجنسية بالمشاركة مع أطراف متعددة فحسب، بل إن المجتمع يعترف بأربعين أو خمسين نوعًا من الأفراد، والتقنيات الجراحية والنفسية مكفولة، تيسر لكل الأفراد الانتقال بحرية من نوع إلى آخر وفقًا لما يفضلونه لساعاتهم. وبطل رواية ديلانى "برون هيلستروم" هو رجل تجرى له عملية تحوله إلى أنثى فى مرحلة تالية من الكتاب.

وفى إيجاز، فالحكومة والمجتمع فى "تيثيس" يتبعان التسامح فى ذات المجالات بالضبط التى تركز فيها المجتمعات الديستوبية نمطيًا كل طاقاتها القمعية. وحتى لهؤلاء الذين ينشدون مزيداً من الحرية، فبالمدينة قطاع غير مرخص لا تحكمه بشكل أساسى

أية لوائح رسمية أيًا كان نوعها. ومن الناحية السياسية فتيثيس مجتمع قليل التأثير بوسعه أن يستوعب ويتغاضى عن أى عدد من أشكال السلوك المنحرف، إلا أنه مخطط خصيصًا بمناعة عملية ضد الانتهاك (الرواية- ص١٢٦). وهذا التساهل مع الانتهاكات يبعد بتيثيس عن ظاهرة تحكم السلطة التى تسم المجتمعات الديستوبية. ويفترض أن مجتمع تيثيس يقف فى وجه الميل إلى الجمود والامتثال الأعمى اللذين غالبًا ما يصاحبان المجتمعات اليوتوبية. وفى واقع الأمر بتحقيق هذه الرؤية فى تيثيس فإن "هيتروتوبيا" ديلانى تخرج عن نطاق ذلك التصنيف الثنائى الصارم إلى يوتوبيا وديستوبيا. ويوضح ديلانى فى مقال له عام ١٩٧٠ بعنوان: "الطرق النقدية: الخيال التأملى" حدود التضاد التقليدى بين اليوتوبيا والديستوبيا، على أنه خيار بين مجتمعين أحدهما كامل الصلاح والثانى تام الفساد، ويقرر أن الخيال العلمى الحديث قد تخطى حدود هذا التضاد الصارم فى سعيه إلى الخروج بنموذج أكثر إثمارًا يمكن أن يقاس به تقدم البشرية (كتاب النقد - ص١٩٢).

ويستهل ديلانى الملحق (ب) لرواية "متاعب فى تريتون" بفقرة مسهبة، مقتبسة من كتاب فوكو نظام الأشياء The Order of Things، تومئ إلى مفهوم فوكو "عن الهيتروتوبيا". وهو مفهوم استقاه فوكو بدوره من قراءاته لمؤلفات يورج لويس بورجز (وهو من رواد مذهب ما بعد الحداثة). ولسوء الطالع لا توضح هذه الفقرة المقتبسة تفاصيل رؤية فوكو، ويعود هذا - فى جزء منه - إلى أن "الهيتروتوبيا"- وهى مجال للتنوع والتغيير الجذريين- تأبى أن تنسب إليها خصائص محددة، وترفض بطبيعتها التعريفات القاطعة. وفيما يلمح العنوان الفرعى لرواية ديلانى تلميحًا واضحًا لرواية "المغترب" والتى يحمل عنوانها الفرعى اسم "يوتوبيا مبهمة" فإن تعبير "هيتروتوبيا مبهمة" به تزيد لا حاجة إليه فالهيتروتوبيات بحكم تعريفها لابد وأن تكون مبهمة. ومهما يكن فإن الربط بقصة لى جوين يجعل لهذا العنوان الفرعى الإضافى قيمة عالية

من حيث أنه يلفت الانتباه إلى الفرق الهائل بين الانفتاح والتعددية التى يتسم بها مجتمع تيثيس، والتحجر النسبى فى معظم الرؤى اليوتوبية، مما يجعل عنوان رواية لى جوين الفرعى أدعى للغرابة وعدم التطابق.

وإذا كانت رواية "متاعب على تريتون" تدعونا إلى التدبر فى رؤيتها "الهيتروتوبية" كرؤية متعارضة مع رؤية "المغترب" اليوتوبية فإن قصة ديلانى تحمل تشابهًا – من جهة البناء – مع رواية لى جوين فى العديد من النواحى. فكلا الروايتين تدعونا إلى مقارنة مجتمع بديل مقام على قمر قاحل أجرد "تريتون أو أناريس" بمجتمع آخر أقدم وأعرق فى تقاليده مقام على كوكب أكثر ثراءً فى ظاهره (الأرض أو أوراس). كما تتشابه رواية "متاعب فوق تريتون" ورواية "المغترب" فى تصويرهما لبطل ذكر يعانى كى ينسجم مع المجتمع الذى يحيا فيه. على أن التشابه بين روايتى ديلانى ولى جوين يقف عند هذا الحد. فمثلاً شخصية بطل ديلانى هيلستروم المهاجر من المريخ أقل تعاطفًا من شخصية شيفيك فى رواية لى جوين. وإذ يمنح الفرصة كى يتغير ويشب كفرد مستقل، نجد أن هيلستروم يتمسك رغم كل شىء بتوجهات بعينها كان قد اكتسبها خلال سنيه الأولى على المريخ، وبصفة خاصة فهو مستمر فى أن ينظر إلى العلاقات بين الأشخاص (وبالذات الجنسية منها) من منظور التسلط والخضوع (فالذكور عمومًا يتسلطون ويخضعون الإناث)، وهو ما يحكم هذه العلاقات على المريخ. غير أن عادته المرذولة تلك فى تصوير الآدميين الآخرين كمنافسين وكأشياء يمكنه بسط سيطرته عليها تجرى فى عكس معظم المبادئ الأساسية لمجتمع تيثيس، الذى تعلو فيه قيم الحرية الفردية فوق أى اعتبار آخر، ولكن فقط إلى الحد الذى لا تتداخل فيه هذه الحرية مع حرية الآخرين.

وإلى جانب ذلك فإن ميل هيلستروم إلى التفكير فى الآخرين كأشياء هو جزء من الاتجاه العام نحو منطق ضيق النظرة (إما – أو) Either - or، يجرى على العكس

تمامًا من روح الحياة على "تيثيس" التى يحكمها منطق (كلا الأمرين - وأكثر - both and) وهيلستروم نفسه بحكم المهنة ميتالوجى(*) Metalogician والميتالوجيات Metalog-ics هى صيغة معقدة من الاستدلال ترقى عن مجرد معارضة الأفكار الغربية التقليدية الجامدة التى تقصر الأمور على قطبين متناقضين. وفى نفس الوقت يعرف ديلانى خطته فى الميتالوجيات من خلال وصفه لعمل قائد الميتالوجيين فى القصة "أشيماسليد" فى الملحق الثانى للرواية. فعنوان واحدة من أهم محاضرات "سليد"، "الظلال"، ويذكر الملحق أنها - من فقرة غير خيالية كتبها فى القرن العشرين الحفيفة مؤلف لروايات الخيال الحفيفة المحببة (الرواية - ص٣٠١). وهذا الكاتب هو - بطبيعة الحال - ديلانى نفسه الذى ظهرت له مقالة بعنوان "الظلال" فى الحقيقة بجريدة الأساس "Foundation". وفى الواقع فإن اسم "سليد" هو تحريف واشتقاق من حروف اسم "سام ديلانى" والأفكار التى يناقشها الملحق فيما يتعلق بمسيرة "سليد العملية تناظر تلك التى يعالجها النص الأساسى فى الرواية فى نواح مهمة".

وفى إيجاز، ينخرط هيلستروم بالضبط فى نفس نوع السلوك الذى يبدو أن ديلانى لا يوافق عليه والذى فى غير هذه الظروف - ليس باستطاعة تيثيس ذلك المجتمع المتناهى فى تسامحه - أن يستوعبها. ومن ثم فإن هيلستروم ليس سعيداً فى "تيثيس" وهى حقيقة يمكن اتخاذها للدلالة على أنه ما من مجتمع أيًا كانت درجة تقدمه، يمكنه أن يكون مثاليًا لكل فرد. وعلى كل فالخطأ هنا يقع بوضوح على هيلستروم أكثر من وقوعه على "تيثيس". وقد أشار كثير من المعلقين إلى أن هيلستروم هو شخصية على قدر كبير من السلبيات من المفروض ألا يتعاطف معها القراء. وقد طرحت تيريزا إيبرت (١٩٨٠) أنه أساسًا صورة هزلية لرجل السبعينيات الأبيض الشوفينى (كتاب نقطة التقارب - ص١٠٣). ويضيف هيلستروم أيضًا إلى تعقيدات مذهب ما بعد الحداثة فى

(*) الميتالوجيا Metalogics (ما وراء المنطق).

الرواية، ففى حين تُسرد رواية "متاعب على تريتون" على لسان ضمير المفرد الغائب فإنها - بكاملها- تقدم وجهة نظره هو، بحيث أن كل ما نعرفه عن مجتمع "تيثيس" يصفى خلال وعى هذا الغريب عنه الذى لا يفهم - حقيقة - ما الذى يجعل هذا المجتمع مرغوبًا، الغريب الذى لا ننوى لا نحن ولا القراء أن نشاركه وجهة نظره. ويناقش دافيد جولبيا (١٩٩٥-١٩٩٦) أن ديلانى ينتقد الاتجاهات التقليدية فى أدب اليوتوبيا، فيضخ عنصرًا داخليًا يشوش تفكير القارئ فى قصة يوتوبية حارمًا إياه من راحة الفهم الكامل والتعرف على المجتمع اليوتوبى الذى تصفه الرواية (كتاب الأبيض والأسود - ص٧٩). والتركيز على التغاضى عن الانحرافات فى "تيثيس" واحد من جوانب الرواية التى تجعل من هيلستروم شخصية يعسر التعاطف معها. وفى الختام فإن أى شخص يجد صعوبة فى التواؤم مع مثل هذا المجتمع ويبدو ناقمًا عليه فإنه بالقطع لن يستطيع التواؤم مع أى مكان آخر. ومما يكتسب أهمية خاصة، الطريقة التى يوضع بها هيلستروم - فى الرواية - فى موقف بطل "الرواية التعليمية(*) (bildungsroman" التقليدى والذى يتعين عليه أن ينضج ويتعلم من التجربة من أجل أن يتعود كيف يحيا مستريحًا داخل نظام اجتماعى يتواجد هو أو هى فيه. ومهما يكن فإن بطل بناء الرواية التقليدى ينبغى أن يتنازل عن قدر ملموس من حريته الفردية ويمتنع عن الكثير من رغباته الشخصية، محترمًا لمطالب وضغوط القوى الاجتماعية فيما حوله. ومع ذلك، يفشل هيلستروم فى التعلم والتأقلم حتى رغم أنه يعيش داخل مجتمع يرحب بانضوائه ضمن نظامه دون أن يسأله أن يضحى باستقلاله الفردى.

(*) الرواية التعليمية Bildungsroman مصطلح يقصد به رواية يحاول فيها المؤلف رسم شخصية البطل من النواحى السيكولوجية والذى ينشأ فى مجتمع لا يتلاءم معه ، وفى خلال سنوات نضجه تكثر صداماته مع النظام الاجتماعى مما قد يضطره للرحيل بعيدًا عنه، وفى النهاية تغلب قيم المجتمع وروحه ويعود البطل إلى أحضان ذلك المجتمع ويندمج فيه. (المترجم)

إن هيلستروم، فى واقع الحال، عنيد ومتصلب فى اتباعه لخط تفكيره الذكورى التقليدى،مما يؤدى إلى عدم تلاؤمه مع قيم المجتمع فيما حوله. وعلاقته العاطفية الأساسية فى الكتاب مع "سبايك" وهى الشخصية النسائية الرئيسية فى الرواية. ونظرًا لأنها فنانة استعراضية متجولة فى الأماكن العامة، ففهمها كيفية الأداء طبقًا نوع الفرد وهوية الإنسان عامة هو تجسيد عملى لأيديولوجية "تيثيس". وفى النهاية تشمئز "سبايك" من محاولات هيلستروم الهيمنة عليها والتحكم فيها. وفى خاتمة المطاف تبعث لهيلستروم برسالة رافضة تسلط فيها الضوء بإعلانها عن غضبها "من الكون الذى ينجب شخصًا على غرارك" (الرواية – ص١٩٢).

إن فشل هيلستروم فى التطور كفرد رغم الفرص التى سنحت له (حتى إجراءات تغيير الجنس يبدو أن تأثيرها محدود) يصوره شخصًا ذا شخصية سالبة . على كل حال ، فإن نص رواية "متاعب فوق تريتون" معقد، وأوجه المعارضة المتنوعة التى تطرحها قابلة للجدل. وليس من المفروض أن نقبل – ببساطة – جانبًا ما ونرفض الآخر، بل علينا أن نوازن ما بين الجانبين فى اختلافهما ونثير أسئلة من شأنها أن تقودنا إلى تغليب أحدهما على الآخر. ومن هنا فإن إخفاق هيلستروم فى اهتبال الفرص التى يسرتها له "تيثيس" كى ينمى شخصيته يمكن حملها على محمل فشل "الشخصية ذاتها، ويمكن أن يؤخذ دليلاً على الصعوبة البالغة التى يصادفها هو (أو أى شخص آخر محله) فى محاولته لتخطى إطار الأيديولوجية التى انحصر داخلها منذ كان على كوكب المريخ (ويمكننا بسط هذا المفهوم فنقول إن هذا هو ما يحدث لنا جميعًا(*) فى مجتمعات الرأسمالية الغربية الحديثة).

(*) يتحدث المؤلف هنا بصفته أحد المنتمين لهذه المجتمعات الغربية. (المترجم)

وبهذا المعنى، تصلح رواية "متاعب على تريتون" للدلالة على الثورة السياسية: فهى – بالأساس – متعاطفة مع اتجاهات التغيير الراديكالية والثورية، والرواية على دراية تامة بمدى الصعوبات التى تصاحب مثل هذا التغيير. ويشير ديلانى إلى إيمانه بإمكان حدوث الثورة، بتقديمه لمجتمع "تيثيس" وغيره من المجتمعات على الأقمار المماثلة، باعتبارها مجتمعات قد قامت بعد نشوب الثورة، والتى انتقلت بالفعل بعيداً عن حدود جذورها على الأرض قطعت شوطًا بعيداً من النجاح فى الصدق مع النفس وفى الولاء لروح ماضيهم الثورى. وبصفة خاصة، فقد تجاوزوا بكثير ما صنعه أهالى قمر أناريس فى رواية لى جوين إذ احتفظوا بروحهم الثورية ومضوا فى نضالهم من أجل التغيير رغم ما قد أنجزوه بالفعل وحتى رغم أنهم مستمرون فى الحرب للبقاء أحياء ضد المجتمعات العتيقة فى الكواكب التى تسعى جاهدة لإعادتهم إلى حظيرتها.

ومن جهة أخرى، فإن الصورة التى رسمها ديلانى لشخصية هيلستروم تلفت الانتباه إلى أصعب العقبات التى تواجه أى مجتمع فى الفترة التى تعقب ثورته. فبحكم التعريف يتعين أن يتركب هذا المجتمع فى الأصل من الجموع التى شبت فى مجتمع ما قبل الثورة، وتبلورت قيمها وتوجهاتها فيه بدرجة كبيرة. ومن ثم فإن هيلستروم – وهو نتاج مجتمع المريخ فيما قبل الثورة، يعانى صعوبة فى الارتقاء بذاته، وهو ما يذكرنا بالصعوبة التى يواجهها الشخص الذى يحاول التغاضى عن الماضى، حتى لو كان ماضياً عانى فيه هذا الشخص من التضييق والظلم. ولما كان واضحاً أن المقصود بالمريخ فى الرواية هو امتداد لحاضرنا الرأسمالى، فإن إخفاق هيلستروم فى التحرك خارج نطاق ماضيه يمكن أن يحمل على محمل التذكرة كم من الممكن أن تبدو مغرية ومقنعة ومربكة تلك الأيديولوجية الرأسمالية للمواطنين الذين يأسرهم بريقها.

ولما كان كوكبا الأرض والمريخ فى رواية "متاعب على تريتون" يمثلان صورتين للاغتراب وسط مجتمعات الغرب الرأسمالية المعاصرة كما يعهدها ديلانى (وربما

كما نعهدها نحن)، فيجوز أن يطبق ذات التحليل على قدرة الرأسمالية العقائدية فى عالمنا. وفى واقع الحال ربما كان فى الأيديولوجية الرأسمالية من الإغراء ما جعل حتى ديلانى الساعى إلى انتقادها يذعن لها. وإلى حد ما فإن رؤية ديلانى "لتيثيس" كمكان لم يتحقق به المثل الأعلى وإنما يمكن أن يقتفى أثره فيه، تبدو كأنها تشريع من بنات أفكار الخيال العلمى لمفهوم فكرة اليوتوبيا كما يراها الفيلسوف الماركسى اليوتوبى إرنست بلوخ. فبحكم التعريف، من المحال الوصول إلى صورة بلوخ لليوتوبيا، ولكن من الممكن السعى صوبها. ففكرة اليوتوبيا هى دائمًا الفكرة التى تصل إلى ما بعد الحقيقة متجهة إلى ما لم يتحقق بعد، على أن فكرة اليوتوبيا الأصلية لدى "بلوخ" تتسم بالإمكانية الواقعية، إذ أن هدفها هو "التحويل إلى واقع" لا الهروب منه.

ومن ناحية أخرى، فإن تصور ديلانى عن الروح الجماعية المتأصلة فى مجتمع "تيثيس"، من سمات الفكر السياسى لما بعد الحداثة، فهذا الفكر غالبًا ما يصور مثل هذه الجماعية فى صورة هدامة ومضادة للسلطة. ومهما يكن فتطويق الروح الجماعية هو فى حقيقته خط محورى فى العقيدة الرأسمالية ذاتها. لذ يشير تيرى إيجليتون (١٩٩٦) إلى أنه من العسير أن ينظر إلى الروح الجماعية لما بعد الحداثة على أنها عامل هدم داخلى للرأسمالية – وهى أكبر نظام تم الإجماع عليه على مدى التاريخ – وإن كانت تنتهك بلا هوادة الحدود، وتنكل بالمعارضات ضدها وتخلط صيغًا مختلفة للحياة، تفيض عن الحد (كتاب الأوهام – ص١٣٣).

وتتذكر جوانب مجتمع "تيثيس" الأخرى أيضًا بالمجتمع الرأسمالى. فالخمول السياسى بها يعكس بوضوح – ضمن ما يعكس – جانبًا مظلمًا: فإذا كان مجتمع "تيثيس" قادرًا على امتصاص أية طاقات هدامة كامنة، مع احتفاظه باستقراره، فليس من الواضح: هل يمكن أن ينجح فيه يومًا ما أى برنامج يحتوى على تغيير سياسى

جوهرى أصيل. فحسب ما يؤكد "توم مويلان"، إن مجتمع "تيثيس" يحيا فترة ما بعد الثورة، فحينما نصفه فإننا نتناول توابع تغير اجتماعى وسياسى درامى، ومن سوء الحظ ربما يؤدى هذا التغيير الشامل إلى عدم إمكانية حدوث تغييرات إضافة فيما بعد. وبهذا المعنى فإن "تيثيس" هى التى تناظر - أكثر من الأرض - المجتمع المعاصر لديلانى. وفى الختام، فإن تقبل مبدأ الفردية هو قيمة جوهرية فى المجتمع الرأسمالى، إلى الحد الذى تُقوّم فيه أية محاولة لانتهاك الفردية، فى مثل هذا المجتمع ، كمثال على نزعة الخير الأصيلة فى المجتمع.

وبطبيعة الحال، "فتيثيس" ليست فردوسًا تام الكمال، ويبين تناول ديلانى لها أن مثل هذا الكمال خارج حيز الإمكان. على أن ذلك لا يعنى أن تصير كل المجتمعات - فى النهاية - قمعية ومتسلطة، ولا يعنى استحالة تغيير المجتمعات وتوجهها صوب الكمال المنشود. وهذه الرؤية للمجتمع ذات النهاية المفتوحة تساير بناء القصة، التى تنتهى هى الأخرى نهاية يشوبها الغموض، فمشاكل هيلستروم لا تحل، وملاحق الكتاب التالية تقدم تعليقات ذاتية غير مباشرة على ما سبق. وهذه الأمثلة على تمسك المؤلف الذاتى بنص الكتاب تجرى فى عكس اتجاه الركود التقليدى فى اليوتوبيا بالتشويش على التحرك نحو أى خاتمة واضحة.

وهذه النبرة المعينة من الوعى الذاتى تتفق مع الرسالة غير المحددة فى التعرف على رواية "متاعب فوق تريتون" كعمل من أعمال ما بعد الحداثة. ويناقش "إيبرت" (١٩٨٠) من أجل ذلك رواية ديلانى فى سياق أعمال ما بعد الحداثة، منتهيًا إلى أن مثل هذه الأعمال المركبة من "ما وراء الخيال العلمى" Metascience Fiction قد تنتهى إلى التعرف عليها كأكثر الخطوط تأثيرًا فى روايات الخيال المنتمية لما بعد الحداثة على وجه العموم (كتاب التلاقى Convergence - ص١٠٤).

ويليام جيبسون: ذو الجهاز العصبى المصنع (١٩٨٤)

منذ أن نشرت رواية "ذو الجهاز العصبى المصنع" باكورة أعمال ويليام جيبسون عام (١٩٨٤) والنقاد يعتبرونها إرهاصاً وتمهيداً لما بعدها بل وحتى ثورة، وربما أكثر الروايات التى تناولتها التعليقات فى مجال الخيال العلمى المعاصر. وهى المجلد الأول من ثلاثية "سبراول Sprawl"، والتى تضم بعدها "أعد العداد إلى الصفر Count Zero (١٩٨٦)"، حيــوية الموناليــزا "Mona Lisa Overdrive" (١٩٨٨). ويعتـــرف برواية "ذو الأعصاب الصناعية" كعمل نموذجى لأدب "المجتمعات المستقبلية"، وقد لاقت حماساً فورياً، وحازت على إطراء الكثيرين فى مجال الخيال العلمى، فهى أول كتاب يحصد الجوائز الأدبية الثلاث الكبرى فيه: جوائز النبيولا، وهوجو، وفيليب كى ديك. وتصور جيبسون فيها مستقبلاً قريباً، قاتماً مختلاً، ذا بيئة متداعية اضمحلت فيه المناظر الطبيعية فى المناطق الحضرية جنباً إلى جنب مع عالم من صنع الحاسبات الآلية بديلاً من العالم الواقعى، عالم الاتصالات والتحكم الآلى، عالم الفضاء السيبرانى -Cyber space (وهو لفظ نحته جيبسون نفسه).. عالم مسكون بقراصنة الحاسب الآلى. وهذه هى رؤية أصحاب مذهب "ما بعد الحداثة" للتغيــرات التكنولوجيـــة والاجتماعيـــة ذات الخطوات المتسارعة، وما يواكبها من تأثيرات على الرأسمالية فى الفترة الأخيرة، ومجتمع ما بعد الصناعة فى الثمانينيات،

فى عالم الفضاء السيبرانى هذا تخضع علاقات البشر - بصفة تامة تقريباً - لتقنية عدوانية تهيمن على كل شىء، بحيث يدعونا تشوش الحدود ما بين الإنسان والآلات إلى أن نتساءل.. ما دلالة ما يعنيه كونك إنساناً! والكائنات المصنعة Cyborgs فى قصص جيبسون نمط معتاد.. بأعضائها الاصطناعية وأجزائها المزروعة ودوائرها الكهربائية متناهية الصغر، بجانب ما لا يحصى من التعديلات المدخلة على البدن والتى يتاح الحصول عليها لعامة الجمهور على نطاق واسع. ومن خلال طور وسيط بين المخ البشرى والحاسب الآلى يمارس خبراء الحاسب الآلى بصورة روتينية "نشوة انعدام

الجسد" فى الفضاء السيبرانى (وهو ما يعرف أيضًا بالرحم أو المصفوفة Matrix) مستلهمين إحساسًا بالقوة والحرية يتيحه لهم عالمهم الافتراضى. ويسلط جيبسون الضوء على كلا الجانبين الإيجابى والسلبى الكامنين فى التكنولوجيا الحديثة، فرؤيته مزدوجة متناقضة، وإن كانت رؤيته للمستقبل ذات نكهة ديستوبية بكل تأكيد. وعلى نقيض الروايات الديستوبية الكلاسيكية لا يوجد فى رواية "ذو الأعصاب الاصطناعية" ما يوحى باحتمال وقوع تغير جوهرى فى النظام الاجتماعى. ومثله مثل شخصيات الروايات البوليسية العنيفة التى تصاغ فى قالب مرن فإن بطل القصة السلبى الذى تعوزه الشجاعة فى هذا المجتمع المستقبلى منهك، مستسلم للقضاء والقدر يحيا من أجل الإثارة التى لا يمكن لغير التكنولوجيا- فى كون جيبسون أن تسببها.

ويوجز السطر الافتتاحى المشهور فى قصة "ذو الأعصاب الاصطناعية" بأمانة، المدى الذى وصله تداخل الحدود ما بين الطبيعى والاصطناعى فى المجتمعات المستقبلية التخيلية: "كانت السماء فوق الميناء فى لون جهاز تليفزيون ضبط على قناة ميتة لا تذيع شيئًا الرواية" (الرواية - ص٣). والوصف المجازى للعالم الطبيعى يلقى الضوء على المدى الذى وصلت إليه التكنولوجيا ووسائل الإعلام فى تشكيل إدراك جماهير المواطنين للواقع فى التجمعات الحضرية فى المستقبل ذى التكنولوجيا الفائقة هذا. إن "هنرى دورسيت كاس" من قاطنى محور بوسطون أطلانطا الرئيسى والمعروف اختصارًا بـ (باما Bama) (*)، وخبير مولع بالحاسب الآلى. ولكنه اعتاد على خداع رؤسائه وعدم الولاء لهم، ومن ثم فقد عاقبوه بحرمانه من الدخول لعالم الفضاء السيبرانى ولكن التكنولوجيا تتيح له تساميًا يوتوبيا عن وجوده المادى فى شكل جسم بشرى ينظر هو إليه بازدراء. ويتحول كاس والذى يتملكه ميل لتدمير ذاته كما تخبرنا بداية الرواية - إلى التجارة فى السلع فى السوق السوداء وفى المعلومات (وهى السلعة

(*) BAMA اختصار لعبارة Boston - Atlanta Metropolitan Axis. (المترجم)

ذات الأولوية فى دنيا المجتمعات المستقبلية) مع "مدينة الليل اليابانية"، وهى منطقة متدنية المستوى ذات طابع إجرامى تقع على تخوم مدينة "تشيبا". وتفشل محاولات "كاس" فى محال تشيبا الجراحية ذات الرتبة العالمية فى استرداده لقدراته على أن يقتحم أو يلقى بوعيه داخل عالم الفضاء السيبراني. ويدفعه هذا التعرض لمكائد "أرميتاج". وهو إنسان آلى مصنع شبيه بالإنسان وإن كان عديم الحس، يعرض على كاس تجربة جراحية تكفل إعادة بنائه فى مقابل خدمات "كاس" كقرصان يسطو على مواقع الحاسب الآلى. ويوافق كاس ويقوم بعدد من المهام الخطيرة لإنجاز أهداف لا يعرف عنها هو إلا القليل، وتشترك معه فى هذا "موللى ميليونز" وهى مغتالة محترفة مصممة سيبرانيًا. وفى النهاية يكتشف "كاس" أن رئيسه "وينترميوت" ما هو إلا كائن ذو ذكاء اصطناعى (AI) ، ولكنه مهيأ بإرادة حرة ووعى بالنفس. ويبتز "وينترميوت" كاس ليعاونه فى توحيد الكائن ذى الذكاء الاصطناعى (AI) مع ذاته الأخرى ذات الجهاز العصبى الاصطناعى Neuromancer. وتكون نتيجة تلك المناورة غير الشرعية تخليق كيان ذى قدرة هائلة لم تعد تحت نطاق "تيسيير أشبول" مالك المؤسسة. وما أن يكتمل هذ "التوحيد" حتى يعود "كاس" إلى شخص يشبه – من على السطح– حياته السابقة كقرصان لمعلومات الشبكة.

وقد تلاحظ لنقاد كثيرين ملامح مذهب ما بعد الحداثة فى قصص "المجتمعات المستقبلية" الخيالية، وقد أعلن فريدريك جيمسون (١٩٩١) "أن أدب المجتمعات المستقبلية ربما كان أرقى تعبير أدبى – إن لم يكن عن مذهب ما بعد الحداثة – فعن الرأسمالية الحديثة ذاتها". (كتاب ما بعد الحداثة – ص٤١٦ – جزء١). وفى المستقبل – كما يتخيله جيبسون، تكون التكنولوجيا هى أداة رأس المال والحكومة، وتحل المؤسسات متعددة الجنسيات محل السلطة. "والفضاء السيبرانى" هو أقوى استعارة مجازية لدورة رأس المال العالمية، فهو "تمثيل بيانى للمعلومات المستخلصة من بنوك معلومات كل حاسب آلى فى النظام الإنسانى" (ص٥١). والفضاء السيبرانى يوصف

بأنه "هلوسات إجماعية" يصل إليها مستخدم الحاسب الآلى عبر وصلة عصبية، مما يشير إلى توحد الإنسان والآلة، فالفضاء السيبرانى هو العالم الذى يستطيع "كاس" أن يرتزق فيه. إنه يسلب البيانات من قواعد المعلومات الخاصة بالمؤسسات متعددة الجنسيات التى تملأ كافة الأرجاء.

إن رؤية جيبسون "للفضاء السيبرانى" تبدو الآن جدّ غريبة، فى هذا العصر الذى أصبح فيه الدخول على شبكة المعلومات الدولية شيئًا عاديًا، وصار لتكنولوجيات الواقع الافتراضى تطبيقاتها الترفيهية والعسكرية. وفى هذا دليل مادى ملموس على الأثر الذى أحدثه جيبسون وعلى التقدمات التقنية فى نظم الحاسبات الآلية.

إن مجهوداتنا الراهنة لخلق "فضاء سيبرانى" يتوافق مع وصف جيبسون، تتخلف كثيراً عن نظيرها فى كتب الأدب. وكتمثيل مجرد لحقيقة عالم المجتمعات السيبرانية المذهل المركب، يمكن أن ينظر إلى "الفضاء السيبرانى" على أنه محاولة لحل هذه المشكلة المعرفية: كيف نستطيع تمثيل واقع يومنا هذا فى الوقت الذى تهددنا فيه التكنولوجيات الحديثة بأن تستحوذ علينا كلية. إن السهولة والاحترافية التى يبحر بها أخصائيو الحاسب الآلى فى رواية جيبسون فى هذه الأجواء التكنولوجية الرحبة يشيران إلى أن التعالق بين الإنسان والتكنولوجيا يمضى بالإنسان نحو التطور إلى فصيلة جديدة.. إلى "ما بعد الإنسان".

إن الفضاء السيبرانى مكان خطر، تحتمى فيه المؤسسات متعددة الجنسيات والنظم العسكرية، بكائنات مخلقة ذات ذكاء اصطناعى وتركيب إليكترونى معقد يرمز له بالاختصار ICE (Intrusion Counter - Measures Electronics)، أو بنظم أمن قاتلة بوسعها أن تشوش على أى قرصان حاسب آلى فى غضون ثوان.

ومهما يكن، فيبدو أنه المولعين بالحاسب الآلى – من ناحية أخرى – قد وجدوا الأبعاد المكانية فى الفضاء السيبرانى مثيرة للشغف. وكما يلاحظ سكوت بوكاتمان (١٩٩٣): "كثيراً ما يتيح الفضاء السيبرانى لمرتاده تحرراً يوتوبيًا فى تحركه، من

الوجـود المـــادى المحـــدود (كتاب الهــوية النهـــائية Terminal Identity – ص١٤٦).
ومما تجـدر مـلاحظتـه أن "المصـفـوفـة" لا تعـد كل شـخص فى رواية "ذو الأعـصـاب الاصطناعـية" بالسمـو الروحانى، ولكنهـا تعد فقط أصـحاب القدرة على الوصـول من خـلال حاسب آلى، وهـم – اسـميًا – الذكـور من أبناء الجنس الأبيض ممن يشـغـفـون بالحاسب الآلى. ولا تحرم النسـاء فقط من هذا التفوق الذى يمارسه خبراء الحاسوب، وإنما يظهرن بالمثل غير مؤهلات ولا مـهيآت ببساطة بالمعدات اللازمـة للدخول فى الطور البينى أو الوسيط. وتتعرف نيكولا نيكسون (١٩٩٢) على الإسقاط الذكورى الذى يرمز له دخول مستعملى الحاسب إلى الفضـاء السيبرانى، فتلاحظ أن المصفوفة فى قصة جيبسون مصورة على أنها فضاء أنثوى يقتحمه قراصنة الحاسوب، حيث يكونون دومًا عرضة لفقد رجولتهم من قبل الإجراءات التى تتخذها الكائنات ذات الذكاء الاصطناعى (كتاب المجتمعات السيبرانية – ص٢٢٦). ورغم التأكيد على انعدام الجسد فى الفضاء السيبرانى فإن التسامى الروحانى الإلكترونى الذى يمارسه خبير الحاسوب من الذكور الأسوياء يحمل بعدًا جنسيًا صريحًا. وبطبيعة الحال يمكن أن نناقش أن وعى مستخدم الحاسوب معقد ومتشابك بحيث يصعب فصله عن بدنه المادى بالرغم من توقه إلى نبذ ذلك البدن. على أية حال، وبتنحية الإيحاءات الجنسية جانبًا، فإن تصوير جيبسـون للفضـاء السيبرانى يشيـر إلى ازدواجية جذرية بين العقل والبدن يحظى فيهـا الأول بالأفضلية دون الأخير. والنساء اللائى ينكر عليهن أى دور فعال فى الفضـاء السيبرانى منفيات ومحتجزات داخل هذا الوجود الجسدى "هـذا السجن من اللحم" الذى يزدريه هواة الحاسوب، ويقوى ذلك التقسيم الثنائى التقليدى الذى يربط بين الذكر والعقل، وبين الأنثى والجسـد. ويدخل جيبسـون فى رواية "أعد المؤشر إلى عـلامـة الصـفـر "شـخصية لأنثى قوية خبيرة حاسوب هى أنجى ميتشيل، التى تتواصل مباشرة مع المصفوفة دونما حاسب آلى (بالرغم من أنها مكرهة على اتصالها بالفضـاء السيبرانى) بيـد أنه من الواضح فى رواية "ذو الأعـصـاب الصناعـيـة" أن الفـضـاء السـيـبرانى هو ميدان قراصنة الحاسوب.

ومن ثم فإن هويات السيبورج الجديدة المتعدية لحدودها التى تصفها دوناهاراواى(*) والتى تنجم عن سقوط الحواجز بين البشر والآلة ينقصها الكثير فى الفضاء السيبرانى كما تصوره القصة.

وبملاحظة أن "ما بعد الإنسان" لدى جيبسون يقصر كثيراً عما يجسده - مجازيًا - سيبورج هاراواى فإن جينى وولمارك (١٩٩٤) تناقش أن: "الممارسة الاجتماعية والتعامل مع الزمن فى الفضاء السيبرانى مرتبطان بصفة جوهرية بتفوق الفرد، أكثر من ارتباطهما بتبدل شخصيته، وذلك بالفرار من واقعه الاجتماعى بدلاً من الانخراط فيه" (كتاب الكائنات الخارجية - ص١١٨).

وإذا كان "كاس" يتميز بسعيه إلى الإدراك والوعى الصرف فى عالم الفضاء السيبرانى، فإن مولى تتميز بسماتها البدنية، فهى حارس شخصى، ومغتال محترف. إنها تقول لكاس: "أنت للجلوس إلى الحاسوب وأنا للمشادات والمنازعات" (ص٥٠). إن سلاح مولى نموذج للسلاح فى عالم ما بعد الحداثة، فهى تؤثر نصل المشرط الجراحى - الذى تستخرجه بإرادتها - من تحت أظافرها، على الأسلحة النارية. والتعديلات الأخرى التى أدخلت عليها تتضمن استجابة لا إرادية عظيمة، وعوينات كالمرايا مزروعة جراحيًا ومزودة بتعزيزات ضوئية تقى عينيها. ويميزها ذلك كسيبورج فى دنيا أصبحت فيها هذه التعديلات فى البدن أمراً روتينيًا. وتبدو كل هذه المنظومة من تعزيزات البدن فى متناول الشخص العادى، ابتداءً من رقائق ميكروسكوبية تزرع فى الجمجمة

(*) دونا هاراواى (١٩٤٤-) أستاذة كرسى فى جامعة كاليفورنيا فى "تاريخ الوعى" وتشتهر بتعدد كتاباتها عن نوع الفرد - والعنصرية وطبيعة العلم الحديث والسيبورج وحركة المساواة النسائية وضمير المجتمع - حصلت على أعلى جائزة شرفية عن الدراسات الاجتماعية للعلم عام ٢٠٠٠ وهى معدودة ضمن رائدات الحركة النسائية. (المترجم)

– والتى تصل مخ المستخدم مباشرة بدوائر كهربائية متناهية الصغر، والتى تساهم فى إزالة كل ما يحد من طاقات البدن البشرى. فأعضاء الجسد، وعضلاته ومادته اللحمية تنمو بطريقة مصنعة، وبالوسع شراؤها كالسلع، وهو ما يتخذ مؤشراً على التشكيك فى كمال الجسم البشرى. ورغم أن وجود "موللى" المتجسد محتقر – ضمنيًا – باعتبارها مادة عضوية أى "لحمًا" جديراً باحتقار خبراء الحاسوب الذين يؤثرون التسامى فوقه، فإنها تمثل البطلة الأنثى التقليدية فى كثير من روايات الخيال العلمى. ويمكن القول بأن هذا البديل يشابه البطل التقليدى لأفلام الحركة، كخليط من "بروس لى"، "وكلينت إيستوود". وعلى الجانب الآخر، فقد لاحظ صامويل ديلانى أن رسم شخصية "مولى" يدين بالفضل "لجايل" محترفة القتل الأنثى ذات المخالب التى يمكن سحبها عند الحاجة فى رواية "جوانا روس" "الرجل الأنثى" (١٩٧٥)، فى حين رأى نقاد آخرون فى "مولى" بشيراً بالبطلة الأنثى فى أفلام الحركة فى حقبة "ما بعد الحركة النسائية" تلك التى شاعت فى الثقافة المعاصرة السائدة. وعلى صعيد الرواية، تشير صفات "موللى" البدنية والتى تؤكدها تفاصيل مهنتها السابقة كبائعة هوى محترفة، أو "دمية من اللحم" على حد تعبير الرواية، تشير إلى ضرب من الأنوثة الجسدية الأصيلة، فى مفارقة مع تمجيد هواة الحاسوب– والذين ينتسب إليهم كاس – وتقديسهم للقدرات العقلية. وتخوض "مولى" تجارب المخاطر البدنية، المخاطر التى يزاولها كاس بطريقة بديلة من خلال جهاز للتحفيز بالمحاكاة (Simstim). وأيًا كانت درجة خطورة النشاطات التى يقوم بها كاس فإنه يعمل – فى المقام الأول – فى الجانب العقلى من عالم الفضاء السيبرانى.

ورغم مشاركتها فى العواطف الإنسانية الرئيسية، كالكراهية والغضب، فإن بشخصيات جيبسون ما يمكن تسميته نقصًا فى الشعور، وهو ما يتجلى فى عدم قدرتهم على التواصل مع الآخرين تواصلاً ذا معنى. وبين "كاس" و "مولى" مشاعر حب

عارض، ولكنهما منفصلان عاطفيًا. وبانتهاء الرواية. تنتهى علاقتهما ويؤمئ إيستفان سيسيرى روناى إلى أن المجتمع السيبرانى.. ذلك الذى تنهار فيه الحواجز بين الإنسان والآلة يحل مجرد الشعور محل العواطف المركبة بطبيعة الحال، فيقول فى كتابه (المجتمع السيبرانى وعلم الجهاز العصبى Neuromatism – ص٢٧٦): "فى عالم جيبسون لا يعود للكائن البشرى شيء إلا الحوافز المثيرة، وسرعة وتيرة الإثارة تحل محل العواطف وردود الفعل، والتعاطف". ورغم اتسامهم بالصفات التى تميز ما بعد الحداثة فإن المظهر الخارجى الذى يبدو فى شخصيات جيبسون للعالم يمكن أن يقال إنه يشبه مظهر الأبطال السلبيين المكلومين فى قصص الخيال البوليسى العنيفة، والرومانسيين ذوى النزعة الفردية الذين يناضلون لتحقيق استقلالهم الذاتى وسط عالم فاسد. ويتضمن الفساد فى عالم جيبسون القبضة الحديدية للنظام الرأسمالى متعدد الجنسيات الخانق للحريات، فغالبًا ما يغدو النضال من أجل الاستقلال الذاتى رد فعل ضد الكيانات المؤسسية والتى تبدو – على نحو ما – خارج نفوذ البشر والتى تفرز تقنيات تهدد بإزاحة الإنسان عن موقع المركز فى الدنيا. وبالرغم من أن حرفة كاس كخبير فى الحاسوب تبدو وكأنها صممت بحيث تعيق عمل هذه الكيانات المؤسسية التى تتحكم فى كل بناء مجتمعه ومن ثم بحيث تحفظ له فرديته، فإنه هو فى النهاية من ييسر تجميع كائنين من ذوى الذكاء الاصطناعى (كلاهما من إنتاج مؤسسة تيسيير – أشبول) يتحكمان – فى ختام القصة – فى شبكة الحاسوب كلها. وربما ينظر أفراد المجتمع السيبرانى لأنفسهم على أنهم معارضون للنظام الاجتماعى المهيمن إلا أنهم قابلون للأوضاع التقنية التى يفرزها هذا النظام، والاستقلال الذاتى للشخص المتفرد، أمر عارض فى ظل هذه الأوضاع التقنية، تحل محله بدائل تجعل منه أمرًا غير ذى أهمية قد عفى عليه الزمن– فى ظل امتداد مفهوم التفرد. إن الجسم البشرى ليس وحده المكون من قطع قابلة للاستبدال أو التغيير وفقًا للحاجة بما يحور مفهوم الكينونة

البشرية من جذورها، ولكن الممارسة غير الجسدية فى دنيا الفضاء السيبرانى تؤكد على تفسخ مفهوم ذلك الجسد نفسه. ولعل النشاط فى ميدان الاستنساخ الجينى (الوراثى) لا يقل خطورة فى تهديده للكينونة البشرية. وعلى سبيل المثال تدير مجموعة تيسيير أشبول مؤسساتها عن طريق استخدام الكائنات ذات الذكاء الاصطناعى وعن طريق الإشراف على جيل أو أكثر من الكائنات المستنسخة، يجرى حفظها مجمدة فى درجات حرارة منخفضة إلى أن تظهر الحاجة الملحة إلى إحيائها ثانية. والكيان المجمع من الكائنين ذوى الذكاء الاصطناعى "وينترميوت" و "نيرومانسر" يوجه تحدياً أبعد مدى لمفهوم الذاتية. فهما يبدوان كبشر - أو حتى أعلى من ذلك- مثلهم مثل العديد من الشخصيات البشرية فى الرواية - التى يتسم العديد منها ببرود العواطف. وباختيارهم الظهور فى هيئة آدمية، تبدى هذه الكائنات ذات الذكاء الاصطناعى من السمات ما يفترض أنه مقصور على الآدميين، كالاستقلال الذاتى، والرغبات. وكنتاج لأسلوب برمجته الأصلى (الذى تولته مارى - فرانس تيسيير أشبول)، فإن وينترميوت متعطش إلى تحطيم قيود المؤسسة على حرياته، وتواق إلى الوصول - فى سبيل ذلك - إلى أقصى مدى، بما فى ذلك القتل، فى سبيل الوصول إلى التوحد مع ذاته الأخرى، وحينما يتوحد الكائنان ذوا الذكاء الاصطناعى ويسيطران على المصفوفة، يبدو جلياً أن الفضاء السيبرانى لا يمتلكه البشر، بل يمتلكه نظائرهم الرقميون.

وشأنها شأن الكائنات ذات الذكاء الاصطناعى، تُصمم بنى شخصية ذاكرة الحاسوب للقراءة فقط ROM، أو السجلات التى تحافظ على شخصية امرئ ما بعد مماته. ويصف فلاتلاين، وهو أحد قراصنة الحاسوب (ممن قضوا نحبهم) ومن عاون "كاس" فى تحرير "وينترميوت"، يصف نفسه بأنه: "مجرد حزمة من ذاكرة الحاسوب للقراءة" (الرواية - ص١٣١)، تحس بالمشاعر وتستجيب لها كالبشر تماماً. ورغم أن "آرميتاج" آدمى، فهو أيضاً كيان مركب، ومقاتل محنك أصيب إصابة بالغة ومن ثم فإن

"وينتر ميوت" ، يقوم ببرمجة شخصيته وهى بعد بكر صافية. "ونيرومانسر" هو الآخر تركيب مخلق، ومن خلال وكيله كاس، يصبح - هو وصديقته (الميتة) "ليندا لى" - بناءً من ذاكرة حاسوب ROM تتواجد فقط داخل نطاق الفضاء السيبرانى. وفى ذات الوقت فإنه يحتفظ بسيطرة كاملة على بدنه (فى حالته الفيزيائية العضوية). ورغم أن هذه التراكيب ليست ذات وعى، فإن ردود أفعالها تشبه تلك التى يقوم بها البشر، بحيث يتعذر الوقوف على فرق مادى بين النوعين. وفى واقع الأمر يبدو أن الوجود الاصطناعى هو الصورة المفضلة لدى الكائنات فى رواية "حيوية الموناليزا"، التى تنبذ شخصياتها المحورية أجسادها العضوية سعياً وراء "الخلود الإلكترونى".

ويحشد جيبسون فى روايته تفاصيل غزيرة، تعطى الانطباع بأن عالم المجتمع السيبرانى حافل بصورة لا تصدق بالمعلومات، فيقول: "كل ما حولك فى حركة دائبة، معلومات تتفاعل فيما بينها، "لحم" صنعته البيانات" (الرواية - ص١٦). ونظراً لتميزها فى تركيزها على الواقع السطحى، فالرواية مليئة بالأشياء التى كثيراً ما يكون لها أسماء العلامات التجارية. ويعكس هذا أن مجتمع "ما بعد الإنسان" الاستهلاكى لا يختلف كثير الاختلاف عن مجتمعنا نحن، الذى يكون القول الفصل فيه للمؤسسات متعددة الجنسيات.. ولا تختفى فيه نفايات الماضى ببساطة لتحل محلها التكنولوجيا الفائقة، وإنما تتواجد المصنوعات العادية العتيقة التى بطل طرازها جنباً إلى جنب مع أحدث مبتكرات عالم الفضاء السيبرانى (التى تترك الرواية تحديد وظيفتها الدقيقة لخيال القارئ). وتعكس كثافة النثر الأدبى فى الرواية كثافة العمران المناظرة فى تخطيط عالم المجتمعات السيبرانية بالمدن. ويخلق هذا النثر لدى القراء إحساساً بالتشتت، يصلح كمنظور للاغتراب الملموس فى أمريكا فى عقد الثمانينيات والذى يبدأ منه جيبسون تنبؤه بمستقبله التخيلى، ويستعير جيبسون رموزاً شائعة لدى القارئ المعاصر، بعضها يرسم لوحة لبقايا متآكلة لحضارة اندثرت، والأخرى ما زالت سارية

لعشرين دقيقة فى المستقبل، كما يستوحى جيبسون كذلك أطيافًا عريضة من ألوان الأدب لبناء هيكل قصته، بما فى ذلك الروايات البوليسية الخيالية، روايات الغرب الأمريكى، والأساطير، والأفلام السوداء، وأفلام الخيال العلمى وروايات المغامرات الرومانسية. ولقد نظر بعض النقاد إلى هذا التنوع العريض فى الأساليب كنموذج لتقليد مذهب ما بعد الحداثة الهزلى لأعمال أدبية سابقة، أو خليط من مكونات مختلفة من الصيغ الأدبية. ويلاحظ نقاد آخرون أنه بسبب اتكاء جيبسون على عدد من التقنيات الروائية التقليدية، تخفق الرواية فى تصوير أحوال الفوضى التى ستعم عصر ما بعد الحداثة، بدرجة كافية.

وكرد فعل على وجهة النظر الساخرة ونهم المؤسسات فى الثمانينيات، والإحساس الذى انتشر فى أثنائها على نطاق واسع بأن اليابان وثورة ذلك العقد التكنولوجية هما اللذان سيهيمنان على العالم الرأسمالى فى المستقبل، تتطرف الرواية فى ازدواجيتها وتناقضها لوصف دور التكنولوجيا وتستسلم لهيمنة قوى المؤسسات. ورغم أن "الفضاء السيبرانى" يقدم مكانًا يوتوبيًا لعدد محدود من الناس، فلن تتيسر الحياة بالنسبة للشخص العادى بالضرورة من خلال التقدم التكنولوجى، بل يمكن فى الواقع اعتبار أنها ستكون أسوأ من حياة المواطنين الأمريكيين فى الثمانينيات. ويشبه المستقبل لدى جيبسون حاضرنا الحالى، رغم أن وصف الواقع السطحى لهذا المستقبل يبدو كالهذيان. وكمعظم روايات المجتمعات السيبرانية، تقدم الرواية تصورًا للتحول فى النظام الاجتماعى. وأكبر تغير فى الكتاب – وهو توحد وينترميوت مع نيرو مانسر – يمثل فى خاتمة المطاف بشرى تشير إلى تأثير هذا التوحد على مستخدمى الفضاء السيبرانى، على أن الكتب التالية توضح أنه حتى الآمال المستقبلية فى توحد المصفوفة ذات الحس تنعدم بتحلل الكيان الكلى لنظم المعلومات إلى شظايا من البرامج الثانوية. ولا يتغير "كاس" وهو الذى أتاح هذا التوحد أى تغير جوهرى. ومع تحرره من جيوب

التوكسين(*) التى تتفسخ ببطء والتى كان وينتر ميوت قد اعتاد أن يبتزه من خلالها حتى يذعن لخططه، يعود "كاس" إلى منطقة :سبراول: التى كان قد غادرها ليستأنف كسب عيشه كقرصان حاسوب. والسلطة الهائلة المتجسدة فى المؤسسات متعددة الجنسيات لا تنهزم أمام أبطال عالم المجتمعات السيبرانية لدى جيبسون. وفى الواقع يفقد الأبطال وظائفهم لو دمرت هذه المؤسسات: فالمعلومات التى تفرزها هذه المؤسسات هى التى تمكن مستخدمى الحاسب الآلى من الارتزاق والتكسب. ورغم كل الأوضاع التى تعاكس ثقافتهم، يقبل أبناء المجتمع السيبرانى الوضع القائم. وفى الواقع فقد خطّأ العديد من النقاد روايات جيبسون لافتقارها للمعارضة وقبولها الظاهرى للأوضاع الراهنة، مما يوحى بعدم مقدرته على تخيل تقدم تاريخى يتحدى القوى المهيمنة فى مجتمعنا. ومهما يكن فإن المجتمعات السيبرانية على كل حال يمكن النظر إليها كتجربة لتهيئة مواطنى "ما بعد الحداثة" لما سوف يجلبه المستقبل حتميًا. وبدلاً من اتخاذ خط الاحتراز والاحتياط البحت، كما فى النصوص الديستوبية النمطية، تحمى رواية "ذو الجهاز العصبى الصناعى" من الصدمة بما يحمله المستقبل من نوع من اللامبالاة بأسلوب أنيق. ويقول هاينز فى كتابه "قواعد الروبوتات - ص١٨": "الديستوبيا هنا، كما يقول أبناء المجتمع السيبرانى، ولعلنا، نقوى على التعود عليها".

(*) التوكسين: مادة سامة للخلايا العضوية الحية. (المترجم)

مارجريت آتوود: حكاية جارية رهن الطلب (١٩٨٥)

رواية "حكاية جارية رهن الطلب" ديستوبيا قائمة على التمثيل المجازى الديستوبى للروايات النسائية اعتباراً من السبعينيات، وهى أيضًا تستوحى الأعمال السابقة فى أدب الدستوبيا الخيالية، وأشهرها رواية عام (١٩٨٤) لأورويل (١٩٤٩)، والتى تعترف آتوود بتأثيرها النافذ عليها. وقد كتبت روايتها كرد فعل مباشر لتعاظم القوة السياسية لليمين الأمريكى الدينى فى عقد الثمانينيات. وتتنبأ الرواية بمستقبل كابوسى يسيطر فيه الجناح الأيمن الدينى المتطرف على حكومة ما كان يسمى يومًا بالولايات المتحدة، ولكنها تحولت الآن فى القصة إلى "جمهورية جيلياد الدينية" التى تمثل الأوضاع فيها عبئًا فادحًا على النساء، اللائى سلبن فعليًا كل حقوق، ويعاملن كالمنقولات المقتناة. والمعاملة الوحشية التى تلقاها النساء فى "جيلياد"، ومهما يكن التطرف فيها – تصلح لاستقرائها كملابسات مشابهة للتسلط الذكرى الذى طالما ساد عالمنا الواقعى، والذى تفاقم – فى نظر الكثيرين – إبان حكم الرئيس ريجان فى الثمانينيات، وازداد تفاقمه – فى نظرهم – خلال حكم الرئيس بوش فى بداية القرن الحادى والعشرين.

وتقدم رواية "حكاية جارية رهن الطلب" سيرة حياة ذاتية لفتاة تدعى "أوفريد"، تبدأ بتدربها على حياة عبودية جنسية – كفتاة تحت الطلب – فى جمهورية "جيلياد". وهاتيك الفتيات – كما تخبرنا القصة مخصصات (وقبول هذا التخصيص إجبارى) للرجال ذوى الأهمية فى جيلياد، الذين يثبت عدم قدرة زوجاتهم على الإنجاب، بحيث تظل فرصة هؤلاء الرجال فى إنجاب ذرية قائمة. وإنجاب الذرية فى ذلك المجتمع مشكلة عسيرة حقًا، إذ تسبب تدهور الظروف البيئية فى إصابة غالبية النساء بالعقم. ولعل معظم الرجال مصابون بالعقم كذلك، على أنه – من الناحية الرسمية – لا يعترف فى جيلياد بعقم الرجال.

وتنسب عدم قدرة أى زوجين على الإنجاب إلى الزوجة دائمًا. وقد أعلن المسئولون الرسميون فى جيلياد أن التلقيح الصناعى أو أى تدخل تكنولوجى فى عملية الإخصاب أمر غير طبيعى. ونتيجة لذلك فالفتيات تحت الطلب يحملن من خلال معاشرة جنسية معتادة، وإن كانت هذه المعاشرة تجرى فى إطار طقوس احتفالية غير معتادة على الإطلاق. فالمرأة تراقب بينما يعاشر زوجها الفتاة المملوكة، وذلك أسلوب تم تخطيطه بحيث يقصى أية مسحة من المتعة الجنسية -بالنسبة للمملوكة على الأقل- رغم أن المرء يرتاب فيما إذا كان الزوج تتملكه نشوة زائفة، بمزاولة قدراته مع امرأة ذليلة مقهورة.

واسم راوية القصة "Offred" يشير إلى أنها فى خدمة رجل يدعى فريد Fred وملكيته. ونحن لا نعرف أبدًا أسمها الحقيقى، وهو ما يشير إلى مدى القهر المتسلط على هويتها الفردية فى ذلك العالم الكابوسى. إلا أن هذا الإيماء الرمزى الذى يبدو متطرفًا إلى حالة الفتيات كمقتنيات للرجال يأمرونهن كما شاءوا، لا يختلف إلا قليلاً عن وضع الزوجات التقليدى فى مجتمعنا. وكأمر واقع إذا تأملنا بعناية تلك الظروف المخيفة فى جيلياد، فإنه تبدو فى كثير من الأحيان - مألوفة جدًا من زاوية واقعنا الحالى، ويبدو واضحًا أن ليس باستطاعة المرء أن ينظر بعين التقدير إلى مغزى موقف "أوفريد" العصيب فى "جيلياد" دون أن يستوعب أنه نقد ساخر مغلف بغلاف رقيق، عن موقف النساء الحقيقى فى واقع أمريكا الثمانينيات، وما بعدها. فعلى سبيل المثال يمكن أخذ وضع النساء المقهورات فى "جيلياد" كإسقاط مباشر على انهزام وثيقة تساوى الحقوق (التى كان من المفترض أن تمنح ضمانات دستورية لتساوى المعاملة مع النساء بحكم القانون)، بينما يمكن النظر إلى استخدام الفتيات المقتنيات مثل "أوفريد" كمجرد مطايا بعرض إنجاب الأطفال كتعليق على حركة "حق الحياة" وإصرارها على أن تكره النساء الحوامل على الحمل بأطفال ولو حتى على عكس رغبتهن.

إن "أوفريد" – فى الرواية – ما زالت تتذكر زمان ما قبل التغيير الثورى الذى أتى بجمهورية "جيلياد"، حينما كانت تحيا – كزوجة شابة وأم – حياة الطبقة المتوسطة المعتادة. وتتذكر كذلك أمها وصديقات أمها من المشاركات فى الحركة النسائية اللائى يبدين احتقار جماعيًا لكل الرجال تقريبًا، ولا يظهرن أدنى تسامح مع أية نسوة لا يرين الأمور كما يرينها هن. وهن يشاركن أيضًا فى إحراق الكتب والمجلات التى تستفزهن، وفق ما تتذكره أوفريد (الرواية – ص٣٨ ، ٣٩). ومن ثم فإن النقد الساخر فى رواية "حكاية جارية رهن الطلب" ليس موجهًا ضد المحافظين الدينيين المعادين للمرأة فقط ولكنه موجه بالمثل ضد بعض نساء الحركة اللائى ربما يسّر تشددهن حيال وجهات النظر المختلفة، وافتقادهن للتوحد مع غيرهن من النساء، يّسر للثورة فى "جيلياد". وفوق ذلك يستمر هذا النقصان فى وحدة النساء فى النظام الجديد، ذلك النظام الذى تحتل فيه كثيرات من النساء مراكز مرموقة ولكنهن يساعدن على قهر بقية النساء فى نفس الوقت الذى يمكن لأدنأ النساء أن ينلن قوة رسمية إذا وشين للسلطات عن انتهاكات ترتكبها النساء الأخريات.

وتخضع كل تحركات مواطنى جيلياد وأنشطتهم لرقابة محكمة. وأيًا كان الأمر، فإن الحكومة الجديدة تحاول أن تكسب ولاء "تطوعيًا" من رعاياها من خلال التلقين الدينى. وتتكون برامج التليفزيون فى جيلياد – فى المقام الأول – من مواد الدعاية الدينية، أما الأدب فيخضع لرقابة وتحكم أشد صرامة. ومعظم النساء لا يسمح لهن بالقراءة على الإطلاق. وكل لافتات المحال التجارية مجهزة برسوم توضيحية تغنى عن الحاجة للقراءة. حتى أن الإنجيل يعد كتابًا بالغ الخطورة إذ أنه ينتمى بالفعل للعصور الوسطى. وفى التجمعات العائلية – مثل ذلك الاجتماع الذى تدور حوله الرواية، يمكن أن تخول قراءة الإنجيل فقط لرب الأسرة الذكر صاحب السلطة (الذى يشار إليه فى القصة "بالقائد")، بالرغم من أنه فى بعض الأحيان يقرأ مقاطع لزوجته أو للخادمات

من الإناث بصوت عال بغرض تهذيبهن بشكل جماعى. وهذه السرية واحدة من إيماءات كثيرة توحى فى القصة أحيانًا بوجود نوع من الزيف والغش فى العقيدة الدينية التى تحكم "جيلياد". وقد جلب مواطنو "جلياد" بالفعل بعضًا من النتف الملفقة عن العقيدة المسيحية، فعند توزيع النساء على الرجال باعتبارهن مجرد بضاعة جنسية فى المجتمع، يبرر ذلك بمقولة فاسدة لماركس، على زعم أنها نص فى الإنجيل: "من كل بقدر استطاعتها، ولكل بقدر حاجته" (الرواية – ص١١٧).

وتركز آتوود على مسائل النساء والجنس باعتبارها المحاور الرئيسية فى التسلط الدينى فى جمهورية "جيلياد". فتحت هذا الحكم الدينى المسيحى يعد الزواج هدفًا اجتماعيًا، رغم، أنه لا يتاح إلا للذين وصلوا إلى مكانة اجتماعية معينة. وإذا كانت الزوجات يحظين بمكانة أعلى من الفتيات الإماء فإنهن يوهبن – بالمعنى الحرفى – للرجال الناجحين مكافأة لهم على ولائهم فى خدمتهم للمجتمع وبالإضافة إلى ذلك لا تتواجد النساء فى هذا المجتمع كشخصيات منفردة ولكن كعضوات فى مجموعات محددة بعناية، لكل مجموعة منها علامة تميزها أشبه بالعلامات التجارية. وفى طبقات المجتمع العليا تصنف النساء أساسًا إما كزوجات (يقمن بوظيفة مديرات للمنازل)، أو كخادمات منزليات (اسمهن فى الرواية المارثا) أو الإماء. وفى طبقات المجتمع الدنيا على كل حال هناك نساء يقمن بكل هذه الأدوار (زوجات اقتصادية) وهناك أيضًا العمات Aunts اللائى يوظفن لتدريب الإماء وتعليمهن الانضباط، وهناك "الجيزيبيل" (وهن بائعات هوى مرخص لهن – وإن بصورة سرية – يستعملن لخدمة الأجانب من ذوى المناصب الرفيعة وللشخصيات الحكومية الرسمية الخطيرة). والنساء اللائى لا يمكنهنّ لعب أى دور من الأدوار السالفة، يرقمن "باللانساء" وينفين إلى المستعمرات حيث يستعملن فى الواجبات الخطرة مثل إزالة النفايات السامة، إذ أن معظم البيئة الطبيعية فى أمريكا قد تلوثت إلى حد أصبحت معه غير صالحة للسكنى.

ورغم الطبيعة القمعية الوحشية التى تمارس بها السلطة فى "جيلياد" فإن هيمنة النظام على سلوك مواطنيها ليس بالكمال الذى يبدو للوهلة الأولى. وفى الواقع فإن هناك حركة مقاومة للسلطة نشطة ومتنامية كما يذكر الكتاب، وتتمكن "أوفريد" فى النهاية من الفرار من جيلياد كلها. وفى نفس الوقت تنشأ صلة خاصة وغير قانونية بين "أوفريد" وقائدها، عندما يحثها على ملاقاته فى السر. وفى خلال هذه اللقاءات يقومان ببعض الانتهاكات الطفيفة كلعب بعض ألعاب التسلية أو مطالعة بعض الكتب المحظورة. وتشك زوجة القائد (وهى منشدة سابقة للترانيم دينية، وكان الاسم الذى تعرف به على المسرح هو "سيريناجوى") فى عقم زوجها، ومن ثم فإنها تطلب من "أوفريد" أن تقيم علاقة جنسية سرية مع "نيك" قائد سيارة الأسرة على أمل أن تحمل الأمة (مما يرفع من مكانة الأسرة).

والعلاقات الجنسية والمفترض أنها تمثل انتهاكًا تجرى فى الرواية بحرية رغم جو القهر الخانق. ويكشف راوى قصة "أوفريد" بجلاء عن أن النظام فى "جيلياد" رغم تقززه وتزمته بشأن المتعة فى الجنس، لا يسعى إلى إلغاء النشاط الجنسى، وإنما إلى التحكم فيه، كما فى حالة الجيزيبيل (بائعات الهوى المحترفات). وبهذا المعنى فإن جمهورية جيلياد تفّعل مفهوم "فوكو" المنصوص عليه بوضوح فى المجلد الأول من مؤلفه (تاريخ النشاط الجنسى) من أن المجتمع الحديث لا يسعى إلى كبت النشاط الجنسى أو حتى إلى اجتثاثه، بل لكى يحكم هذا النشاط ويحول طاقته إلى صالح المجتمع.

وتركز جمهورية "جيلياد" الكثير من جهودها على التحكم فى الرعايا فى ميدان جوهرى هو اللغة. وعلى سبيل المثال، ففيما عدا "العمات" المكلفات بتدريب إماء المستقبل، تمنع النساء من القراءة أو الكتابة. بحيث تغدو المقدرة على الكتابة اللغوية (وما يستتبعها من مظاهر الاستعلاء والقوة) حكرًا مطلقًا على الذكور. أما حقيقة أن "أوفريد" تسجل مذكراتها، فتدل على رفضها قبول أعراف "جيلياد" السائدة بنقص

النساء الملحوظ عن الرجال فى مجال القدرات اللغوية. وفضلاً عن ذلك، فسردها المتحرر يزيد من طلاوته تلاعبها بالألفاظ واستعراضها لحذقها للغة. وختاماً فإن "أوفريد" تستغرق فى التفكير باستمرار فى اسمها الحقيقى الذى ترى فيه مفتاحاً سحرياً تسترد به كينونتها الشخصية بعيداً عن تلك التى فرضها عليه ذلك المجتمع المتطرف فى تفضيله للذكور. وبالنسبة لها "فإن هذا الاسم الحقيقى تحف به هـــالة ما كأنها تميمة أو تعويذة، إن له سحراً بقى حيًا عبر زمن موغل فى القدم" (الرواية – ص٨٢).

والمغالاة فى ممارسات القوة كما تجرى فى "جيلياد" تدل ببساطة على أن رواية "أمة رهن الطلب" نقد ساخر، يرسم لوحة هزلية للممارسات الواقعة فى عالمنا المعاصر، ويكشف لنواظرنا بجلاء الطبيعة الحقة لتلك الممارسات. وعلى صعيد آخر، فالإجراءات العقابية المطبقة فى جمهورية جيلياد بهدف توطيد القواعد المنظمة، هى بمثابة أصداء بعيدة للممارسات المبهمة والتلاعب السيكولوجى الذى يقرنه "فوكو" بالمجتمع الحديث المتزمت، وبدلاً من ذلك فإنها غالبًا ما تشبه طقوس التعذيب العلنى والإعدام التى يذكرها فوكو فى معرض حديثه عن تقنيات القمع من قبل السلطة التى ظهرت فى أوروبا قبل العصر الحديث. وأحد هذه الطقوس شعيرة "الخلاص" (التى يحمل اسمها إلماعًا إلى الخلاص بالمعنى المسيحى) لهؤلاء المنحرفين عن الجادة، بينما هى فى واقع الأمر مجرد عملية إعدام شنقًا لمجموعات من المخربين، الذين ينفس إعدامهم عن روح كراهية عامة، وتطفو هذه الكراهية على السطح فى أعنف صورها عند طقوس الإعدام الجماعى، حيث تقوم مجموعات من النساء الخادمات ليس بدور الشهود على التنفيذ، بل بدور المنفذات للحكم. إذ يدفعن إلى نوبة من الحماس الجنونى – نتيجة العبارات البلاغية المهيجة – ثم يطلقن فى فورة حماسهن هذا على بعض من انتهك أعراف المجتمع، ويشجعن على ضرب الضحية حتى الموت.. ومن ثم تصبح النساء ضالعات فى توطيد أركان قواعد الدولة، وبالتالى ضالعات فى الظلم الواقع عليهن هن.

وتجد ممارسات القوة المنتمية للعصور الوسطى أصداء عديدة لها فى الممارسات التى تقع فى جمهورية "جيلياد"، مما يومئ إلى أن قوى القمع الدينية التى تتجلى فى ديستوبيا آتوود هى تكرار لما كان متواجداً لقرون فى الحضارة الأوروبية. ومن جهة أخرى فقد كرست آتوود رواية "أمة رهن الطلب" بصورة جزئية إلى "مارى ويبستر" وهى واحدة من أسلافها كانت قد شنقت علناً بتهمة ممارسة السحر فى مجتمع المتطهرين البيوريتان المتزمتين فى نيوانجلاند، فربطت بهذا بين جمهورية "جيلياد" ومجتمع أمريكا الذكورى المتزمت فيما مضى. وتبدو جمهورية جيلياد فى القصة وقد فشلت فى الاتعاظ من ذلك التاريخ فى أى شىء. وليس هذا من الغرابة فى شىء طالما أن النظام فى جيلياد، كما فى العديد من الأنظمة الديستوبية، يعمل جاهداً على منع رعاياه من تعلم مثل هذه الدروس، بتلاعبه بالتاريخ بما يخدم مصالحه هو فى النهاية. وأحد الاستراتيجيات المحورية على وجه الخصوص فى جمهورية جيلياد من أجل الإبقاء على سلطتها هى محاولة طمس كل ذكرى للماضى القريب حين كانت النساء يحظين بوجود أكثر تحرراً.

والخطاب القصير الذى تختتم به آتوود كتابها يشير إلى أن التسلط الذكورى خاصية أساسية فى الحضارة الغربية تأخذ فى التفاقم ما لم يقع انعطاف درامى فى التاريخ. وفى هذا الخطاب الموجز تناقش مجموعة من المؤرخين فى عام ٢١٩٥، المخطوطة التى تركتها "أوفريد". ونفهم من المناقشة أن جمهورية "جيلياد" قد غربت – منذ زمن طويل – عن وجه التاريخ. ويبدو خطاب الختام هذا كإلماع يضيف مسحة من الأمل فى نهاية الكتاب، خاصة وأن الندوة التى يعقدها المؤرخون ويصفها الخطاب الختامى ترأسها امرأة (الأستاذة / ماريان إن كريسنت مون أى ماريان – الهلال) واسمها يشير إلى تقدم اجتماعى ومهنى مشهود لصالح النساء منذ اختفاء كل أثر لجيلياد. وقد ناقش "بيتر فيتينج" أن هذه النهاية التى تشيع – نوعاً ما – جوا من

التفاؤل تخفف من رؤية رواية آتوود الديستوبية كرواية تحذيرية (كتاب الانعطاف Turn - ص١٥١). وعلى أية حال فإن فيتينج نفسه يقر بأن نبرة الدعاية الجنسية التى تتخلل الندوة التاريخية حول المخطوطة تثير التساؤل حول ما إذا كان هناك تقدم حق قد حدث فى عام ٢١٩٥ قياساً إلى واقعنا نحن الحاضر (كتاب الانعطاف - ص١٥٠).

أما ديفيد كيتيرر فيخلص إلى حقيقة أن هذا الخطاب الختامى يشير إلى نموذج التكرار الدورى الذى يتبعه التاريخ، فهو يرى فى هذه الدعاية "بذرة للتمييز الجنسى قد تؤدى إلى "جيلياد" مرة أخرى" (كتاب الانعطاف - ص٢١٤). وعلى أية حال، فكما فشل أهل جيلياد فى التعلم من دروس التاريخ الذى لعله كان سيمنع ظهور "جلياد" أصلاً، فيبدو أن من عاشوا بعدها لم يتعلموا هم أيضًا شيئًا من الدرس المروع المستفاد من مصير "جيلياد" نفسها، وكرمز لهذا الفشل فى الاتعاظ من التاريخ الماضى يبدو من خطاب آتوود بختام القصة، أن المؤرخين المحترفين أنفسهم لا يلمون إلا بالنزر اليسير عن تاريخ "جيلياد"، فأهل جيلياد هم أنفسهم من دمر ذلك التاريخ.

ويكشف الخطاب النهائى الستار عن أن كل ما كنا نطالعه فى متن الكتاب هو فى حقيقة الأمر نص تم تجميعه وصياغته كتابةً عن طريق الأستاذ/ جيمس دارسى بييكوستر، الذى استقاه من مجموعة أشرطة كلامية مسجلة خلفتها "أو فريد" واكتشف بعد مائتى عام من تسجيل ما عليها من خبرات وتجارب. وهذا الكشف عن أصل نص الرواية يضيف بعداً تهكميًا عميقًا للنص، وخاصة أن حكاية "أوفريد" غير محددة، تلاعبية، وبها روح مقاومة شاعرية، فى حين أن إعادة صياغة بييكسوتو المتعسفة للمخطوط تسعى إلى التقليل من جوانب الإبهام فى القصة وإلى التشكيك فى النواحى الشخصية من تجربة "أوفريد". وفوق ذلك فإن "بييكسوتو" الذى كانت له الكلمة الأخيرة فى صياغة النص الذى بين أيدينا، يظهر بوضوح اتجاهًا تفسيريًا جنسيًا يجرى فى عكس أهداف الرواية الظاهرة، ويعرب "بييكسوتو" عن ازدرائه للأشرطة المسجلة التى

تركتها "أوفريد" من حيث أنها تسجيلات شخصية، ومن ثم فإنها لا تعد وثائق رسمية كما أنها لا تتماشى مع أسلوبه فى التفكير. إنه يشير باستهانة واستخفاف إلى مجموعة الشرائط على أنها مجرد نقاط، معربًا - بصفة خاصة - عن أنها لا تستحق أن يطلق عليها وثيقة (الرواية - ص٣٠١). وبدلاً من الاعتناء بحكاية "أوفريد" نظرًا لقيمتها فى حد ذاتها، يبدو أن بيكسوتو ينظر لها على أنها مجرد شىء مثير للفضول قد يؤدى بهم إلى العثور على مصادر أخرى ذات صفة رسمية أكثر.

وبالنظر إلى تسلط بيكسوتو الظاهر على النص الذى خلفته "أوفريد"، فبوسع المرء أن يستشف أن نهاية قصة "أمة رهن الطلب" مغرقة فى التشاؤم، وأنها - فيما يبدو - تومئ إلى أن توجهات التسلط الذكرى لا سبيل إلى تخطيها. وعلاوة على ذلك فقد ناقش العديد من النقاد أن رواية "جارية رهن الطلب" تبدو فى حد ذاتها محصورة داخل الفرع الأدبى المحدد "بالقصص النسائى". وفى النهاية، فإن قصة أوفريد صورة نمطية - إلى حد ما - لبطلات القصص الرومانسية الشائعة: فهى تنتظر فى سلبية نسبية، وتحلم بالفرار.. إلى أن يأتى رجل نشط ذو حيوية (وهو نيك فى حالتها) كى يخلصها. ولسلبية "أوفريد" أهميتها. فهى ترينا كيف أن النساء أنفسهن قد شاركن تقليديًا فى الظلم الواقع عليهن، بقبولهن بمنتهى السهولة لمكانة هامشية بالنسبة للرجل. وقد رأى بعض النقاد فى هذا الاعتماد على نموذج الرومانسية الأنثوية خطأً فادحًا فى رواية "آتوود" يقوض الغرض المفترض فيها وهو الدفاع عن "المذهب النسائى". فعلى سبيل المثال، فإن مادونماينر (١٩٩١) قد رأى فى "أوفريد" بطلة نسائية ذات سلبية مطلقة، مما يحصر القصة داخل نطاق وأطر الرواية الرومانسية. وذلك فى حين تطرح ساندرا تومك (١٩٩٣) وجهة نظر معاكسة، فهى ترى أنه مهما بدت الروايات الرومانسية خفيفة وغير مقنعة فى دور المعارضة للسلطات الرسمية، فإن استعمال آتوود لهذا الفرع الأدبى المهمش للغاية والمتميز بانحيازه للنساء يمكن أن يؤخذ كمؤشر على تحدى تسلط

القيم الأدبية الذكرية التقليدية. وباستيحائها المحورى لفرع أدبى، ينظر إليه بصفة عامة باحتقار من قبل المتخصصين فى الأدب، تفصح آتوود عن رفضها لبناء روايتها وفقًا للرؤية الأدبية التى يعتنقها هؤلاء المتخصصون. وفى ذات الوقت فإن استعمال الرومانسية الأنثوية فى رواية "جارية رهن الطلب" يمكن أن يؤخذ على أنه رد فعل من آتوود على منتقدى الحركة النسائية الذين يرفضون هذه الألوان الأدبية باعتبارها ضارة للنساء.

إن رواية "جارية تحت الطلب" عمل عميق ينتمى لما بعد الحداثة، يترك المجال مفتوحًا لقراءته على عدة أوجه. والواقع أن قصة آتوود بالنسبة للبعض هى من قبيل الأدب الموغل فى الوعى بالذات، المنتمى - مع التجاوز - لما بعد الحداثة كى ينقل بصورة فعالة الأهوال الكئيبة للحياة فى "جمهورية جيلياد". ومازالت هذه الأحوال قائمة، وخاصة حينما يتحقق المرء إلى أى مدى تضاهى الظروف فى جيلياد ظروف دنيانا الواقعية فى نهاية الأمر.

إضافة إلى ذلك يمكن مناقشة أن أسلوب آتوود المتدفق فى حيويته، وتعدد أوجه المعانى الموجودة فى نص الكتاب هى علامات يوتوبية مهمة تطرح إمكانية المقاومة الفعالة لظلم المجتمع الذكورى. وتبقى رواية "أمة رهن الطلب" التى ظهرت كفيلم أخرجه فولكر شلوندورف عام ١٩٩٠، قصة نسائية فارقة. وواحدة من أشهر الأعمال فى دنيا الأدب الديستوبى. وواحدة من أهم الأعمال الأدبية فى عقد الثمانينيات.

أوكتافيا بتلر: ثلاثية تعاقب الأجيال (١٩٨٧-١٩٨٩) :

تستخدم أوكتافيا بتلر فى ثلاثيتها "تعاقب الأجيال" إطاراً قصصياً عن غزاة من الفضاء، لتحذر من العواقب الكارثية المحتملة لتسارع سباق التسلح إبان الحرب الباردة تحت رئاسة ريجان لأمريكا فى عقد الثمانينيات، كما تستعمل تنويعات من أفكار الخيال العلمى الأساسية لتستعرض القضايا ذات الصلة بالاستعمار والعنصرية وحماية البيئة. وتتكون الثلاثية من أجزاء "الفجر" (١٩٨٧)، "شعائر الإدراك" (١٩٨٧)، "الحشرة اليافعة" (١٩٨٩). وتدور أحداث الثلاثية فى أعقاب حرب نووية مهلكة، دمرت - من الناحية الفعلية كل صور الحياة على الأرض. وبذلك تشمل القصة اللونين: غزو من قبل الكائنات الفضائية ووصف ما بعد المحرقة. على أن التركيز ينصب على اللون الأول، وعلى محاولات مجموعة من الكائنات الفضائية صاحبة التكنولوجيا الراقية لإنقاذ البشرية ذاتها من رعونتها. ويمكننا اعتبار الأجيال المتعاقبة من هذه الكائنات فى الرواية ذات طبائع مزدوجة أو متناقضة، رغم أن أفعالهم تقود فى النهاية إلى دمار الأرض فيزيائياً، بل وإمكانية وضع نهاية للبشر واعتبارهم سلالة منقرضة، لتحل محلها سلالة من "ما بعد الإنسان" وهى هجين من البشر والكائنات الفضائية.

ومع بداية الثلاثية نجد أن آدميين قلائل فقط هم الذين استطاعوا النجاة من المحرقة التى وقعت، بيد أنهم هم أيضاً مهددون بالموت السريع نتيجة الآثار التى خلفتها الحرب. وفى إبان ذلك يصل الغزاة الخارجيون "الأونكالى"، وهم سلالة تتضمن تكنولوجيتهم الأساسية الهندسة الوراثية، وتقوم ثقافاتهم على الاتجار فى "الجينات". وهم يجوبون المجرة فى مركبات حية مهندسة بيولوجيا، ليتبادلوا المواد الجينية مع السلالات الأخرى، ويخلقوا السلالة المهجنة التى ربما تكون أرقى من السلالتين الأصليتين، علماً بأنهم لا يهدفون إلى هذه الترقية فى حد ذاتها، وإنما همهم الأصلى

فى التبادل التجارى. من أجل ذلك فهم يحشدون من تبقى من البشر الأحياء على كوكب الأرض ويحشرونهم فى مركبهم الأم الضخمة وهم مرحليًا فى صورة حية كامنة مجمدة مؤقتًا مع الحفاظ على ما تبقى من الدنا "الحمض النووى" البشرى. ولحقبة تمتد لمائتين وخمسين عامًا يقومون بإصلاح أى خلل فيزيائى يلم بالبشر فى أثناء كمونهم المؤقت هذا ويعملون فى ذات الوقت - على استعادة البيئة التى دمرت على سطح الأرض، سيرتها الأولى من أجل أن تصلح لحياة البشر عليها كرة أخرى. ومن هذا المنطلق يعدون خطة مركبة للحفاظ على السلالة الآدمية فى صورة مهجنة، بعد تعديلها عن طريق تبادل الجينات مع سلالة "الأونكالى".

لكن للبشر عددًا من السمات الجينية غير المألوفة والتى تستثير شغفًا خاصًا لدى الأونكالى. فهم من جهة فئة من أعلى الكائنات التى صادفها الأونكالى ذكاءً. وعلاوة على ذلك فهم أول سلالة تقابلها الأونكالى تظهر بها ظاهرة مرض السرطان، والتى يستطيع مهندسو الوراثة من الأونكالى استخدامها فى إنتاج قدرات إيجابية، كاستعادة تنمية الأطراف والأعضاء. ومن جهة أخرى ينفرد البشر بين كل السلالات التى صادفها الأونكالى بميلهم نحو "التسلسل الهرمى" فى سلوكياتهم، بعبارة أخرى فلدى البشر نزوع طبيعى للتنافس من أجل السيادة، وينسب الكتاب إلى هذا الميل الحرب النووية التى أهلكت - من الناحية العملية - الجنس البشرى، وهذا الميل حقيقة هو الذى يجعل من الحروب أمرًا حتميًا لا مناص منه. ويبدو أن بتلر نفسها متقبلة لهذا التشخيص لطبيعة الإنسان، فهى لا تدع مجالاً لإمكانية أن هذا الجنوح نحو التسلسل الهرمى مجرد ظاهرة اجتماعية مردها النظم السائدة - كالرأسمالية - والقائمة على التنافس وعدم الإنصاف فى توزيع الثروة والسلطة.

والأونكالى فى الرواية هم الآخرون من ضمن أغرب الكائنات الفضائية فى أدب الخيال العلمى وأكثرها إثارة للشغف، فبتلر جزئيًا تجتهد كثيرًا كى تظهرهم كائنات

فضائية (أصيلة) فى غرابتها وإن أمكن - على الأقل - التفاهم معهم. ورغم مظهرهم الذى يشبه - على غموضه - البشر فإنهم يبدون نوعًا ما أقرب إلى كائنات أعماق البحار، فلهم صفوف من الأذرع والمجسات وزوائد الاستشعار يشعر البشر إزاءها بالغرابة والحيرة. وليس لهم عيون، فهم لا يبصرون - بالمعنى البشرى للإبصار - لكن بعض مجساتهم تعمل كجزء من جهاز إحساس ذى كفاءة متناهية. وهم منقسمون إلى ثلاثة أجناس لا جنسين: الذكور، والإناث، والأولوى "Ooloi". وهو جنس ذو قدرة طبيعية خاصة على التلاعب بالدنا. وفى أثناء التكاثر الجنسى تتقابل كل الأجناس الثلاثة، فيفرز الذكور والإناث المواد الجينية، فى حين أن "الأولوى" الذين لا يشاركون بشخوصهم فى هذا الإفراز يلعبون دور العامل الوسيط، فيخرجون الجينات الذكرية والأنثوية - طبقًا للترتيب المرغوب، إلى جانب استخدامهم لقدراتهم فى التقمص العاطفى فى زيادة حميمية الربط بين أفراد المجموعة فى أثناء الجماع. ومن ضمن خطتهم فى الاقتران بالآدميين يصمم الأونكالى طريقة يتقابل بموجبها كل أجناسهم الثلاثة، بالذكر والأنثى الآدميين، فتنتج ذرية ذات مادة جينية مستخلصة من الآباء والأمهات الأربعة يقوم بمزجها "الأولوى". ومن المفترض أن يجمع المولودون بهذا الأسلوب أفضل ما بالبشر والأونكالى من خصائص، فى حين يبرءون من كل السمات السلبية (كنزعة التسلسل الهرمى لدى البشر).

فى الجزء الأول "الفجر" يبدأ الأونكالى تنفيذ خطتهم فى الاتجار مع البشر، فيختارون بطلة الرواية "ليليث أيابو" لتقوم بدور وسيط الاتصال بينهم وبين الآدميين. وقد انتقوا ليليث لجملة من الأسباب، من بينها أنها - بصفتها امرأة أمريكية من أصل أفريقى - مهمشة بصفة خاصة لدى مجتمع البشر، وبالتالى يسهل كسبها فى صفهم ضد البشر. وبعد أن يعالجوها من داء السرطان، ينبهونها من بياتها كى تخدم كمعلمة ورائدة لأول مجموعة من البشر يخطط الأونكالى لإعادتها إلى الأرض بهدف إعادة

إعمارها، جنباً إلى جنب مع جماعة منهم ستتخلف هناك كى تعاون الآدميين فى إقامة هذا العالم الجديد.

وتنخرط ليليث فى برنامج تعليمي، تتعرف خلاله على الأونكالى وثقافتهم. وفى الختام تغدو مهيأة للاستيقاظ من بياتها وتدريب بنى الإنسان الآخرين، رغم أن الكثيرين ممن توقظهم يستريبون فيها، فهم بداية يتشككون فى وجود الأونكالى أصلا، ثم هم يظنون الظنون فى نيات الكائنات الغازية التى يرونها شريرة.

ومع القرون التى قضوها فى دراسة بنى البشر، يظهر أن الأونكالى قد أساءوا التقدير، فلم يحسبوا حساب خوف الإنسان الغريزى من الأغراب ومما نعته للاندماج مع الآخرين. ومن ثم فإن الآدميين الذين تنبههم ليليث يبدءون برفضها هى نوعًا ما، نظراً للقدرات الخاصة التى منحها إياها الأونكالى. فقد عدلوا من بنيتها الجينية بماصيرها أقوى وأكثر مرونة وذات ذاكرة جبارة قادرة على استعادة الصور. ويشتعل – فيما بعد – تمرد بين البشر، أعظم عوامله هلعهم من فكرة التلاعب الجينى فيمن سيولد لهم من أطفال مهجنين من جنسى البشر والأونكالى (وهو هلع استولى على ليليث فى البداية ولكنها ما لبثت أن تغلبت عليه).

ويفضى رد الفعل السلبى هذا المتمثل فى التمرد إلى تأثيرات مأساوية حين يلجأ الآدميون إلى العنف، فيصيبون "ليليث" ويقتلون "جوزيف" رفيقها الذى اختارته من بين البشر. ومع ذلك يفلح الأونكالى فى تدبر الأمور واسترجاع النظام، ثم يبعثون بأول مجموعة من الآدميين إلى الأرض، مع بقاء ليليث فى المركبة الفضائية حفاظًا على سلامتها (إذ بات الآدميون ينظرون إليها كخائنة وعميلة متعاونة مع الأونكالى). ومع ختام الكتاب نعلم أن ليليث تحمل جنينًا مهجنًا، وقد حملت به عن طريق تدخل جينى من نيكانج (من جنس الأولوى) دون أن تدرى ليليث أو توافق، مستخدمًا منى جوزيف،

كما أن "أهاجاز" رفيقة نيكانج (وهى أنثى من الأونكالى) حملت هى الأخرى فى جنين (من نفس الأبوة).

وطفل ليليث المهجن "أكين" هو بطل الجزء الثانى من الثلاثية "شعائر النضوج"، وفيها نجد "ليليث" و "أكين" يعيشان على الأرض مع سلالتى البشر والأونكالى فى قرية بنيت حديثًا اسمها "لو". وقد سلب كل البشر على الأرض القدرة على التناسل إلا بمجامعة الأونكالى، أى أنه أصبح من المستحيل إنجاب أجيال مستقبلية من الأطفال الآدميين. على كل حال فإن أكين يبدو شديد الشبه بطفل بشرى، فيما عدا لسانه غير المألوف الذى يقوم بوظيفة عضو الاستشعار - كما لدى الأونكالى - وفى بداية القصة نجد أكين الذى ما زال فى طور الطفولة، قادرًا على تبادل الحديث كأى شخص بالغ. ثم يختطفه رجال الشرطة الذين يأملون فى الاتجار به مقابل مبلغ مادى كبير. نظراً لمظهره الخارجى البشرى. وفى الختام يباع إلى قرية أسمها فونيكس، وهى وطن العديد من معاونى ليليث سابقًا. وفى النهاية ينقذ الأونكالى أكين، ولكن بعد أن يكون قد عاش فى فونيكس لفترة مديدة تكفل له تعلم أساليب البشر والتأهب للمصير الذى أعده تصميمه الجينى: لقد قدر له أن يكون هو من سيقرر ما إذا كان سيسمح للبشرية أن تبيد كجنس أو ستمنح الفرصة كى تستمر فى إعادة تشييد حضارتها (حتى رغم أن هذا سيؤدى بدرجة تقرب من الحتمية إلى تدمير كارثى آخر لهذه الحضارة).

وتشوه الرواية لأقصى درجة صورة بنى الإنسان - وخاصة الذكور ، فالكتاب يفترض أن بيولوجيا الإنسان تجعله - بصورة مسبقة - جانحًا إلى العنف والشر. وعلى كل حال يقرر أكين فى خاتمة المطاف أن تعاد الخصوبة إلى بنى الإنسان وأن يسمح لهم باستيطان كوكب المريخ بعد أن يقوم هو والاونكالى بتعديل جوه وبيئته كى يغدو صالحًا لسكنى الإنسان. أما الأرض فستخرب خرابًا كبيراً. والقرى التى شيدها

الأونكالى على الأرض هى فى حقيقتها كيانات عضوية فى مرحلة الطفولة، لن تلبث أن تترعرع وتغدو مركبات فضائية حية تنطلق فى الفضاء، حاملة معها قطعًا ضخمة من الكوكب. ونجد فى نهاية الكتاب أن أكين قد استشعر بتحولاته إلى طور البلوغ، وها هو يعد العدة - مع كوكبة من المتطوعين الآدميين - للانتقال إلى المريخ ليبدأ فى تعديل مناخه ليشبه مناخ الأرض ويصبح صالحًا لسكنى البشر.

أما الجزء الثالث "الحشرة اليافعة" فبطله "جوداهس" طفل ليليث المهجن والمكون من ذكر آدمى وثلاثة من الأونكالى. وشأنهم شأن الأونكالى فإن الكيانات المهجنة لا تكتسب سمات نوعها الجنسى النهائية إلا بعد مرحلة أولى من مرحلتين من التحول البيولوجى تنتهى بها فى الختام إلى طور البلوغ. وفيما يبدأ "جوداهس" مرحلة تحوله الأولى، يظهر جليًا (ولدهشة الجميع.. حتى الأونكالى) أن "الصبى" سيكون أول "أولوى" مخلّق نتيجة لخطأ نادر الحدوث فى الحسابات من جانب "نيكانج" فى أثناء مزج جينات "جوداهس". وباعتباره أول "أولوى" به جزء آدمى فإن لدى "جوداهس" قدرات على التحول وتبديل الهيئة (بالنظر إلى إمكاناته غير المسبوقة فى التلاعب فى قابلية الإنسان للإصابة بالسرطان) مما يتيح له أن يتخذ هو نفسه أشكالاً مختلفة وأن يعدل الآخرين ممن هم على صلة به. ومهما يكن. فمع امتلاكه لتلك القدرات، فإن تحكمه فيها ضعيف، ومن ثم تكون خطورته على أى شىء حى يمسه.. ونتيجة لهذا فإن جوادهس وعائلته يجبرون على مغادرة قريتهم من أجل سلامة المجتمع.

وتأخذهم مغامرتهم التالية فى نهاية الأمر إلى قرية للبشر لدى بعض من قاطنيها بقايا نسبية من الخصوبة (وإن كانوا معتلين) على الرغم من جهود الأونكالى. ويأسرهم أهل القرية، وعلى الفور ينقذهم مكوك فضائى تابع للأونكالى يصل كى يصلح من شأن المجتمع، إذ يعالج البشر بما يسمح لهم بالاختيار: إما أن يعاشروا الأونكالى بما يصيبهم بالعقم ويظلوا على الأرض، أو أن يحتفظوا بخصوبتهم مع الهجرة إلى

المستعمرة البشرية على المريخ. ويفرز جوادهس - الذى ما يزال فى نظر الأونكالى فى عداد الخطرين - بذوراً لقرية جديدة للأونكالى ويزرعها قريباً من قرية البشر حيث سيقيم هو وأسرته مجتمعاً.. ذلك المجتمع الذى سيرحل فى النهاية إلى النجوم - بعد أن تصل القرية لمرحلة النضج وتتحول إلى مركبة فضائية.

وتناظر هيمنة الأونكالى على الأرض، بدرجة كبيرة التوسع الاستعمارى الأوروبى (وخاصة فى أفريقيا). ففى الثلاثية تصل إلى الأرض قوة تكنولوجية متطورة، وتسيطر على حيوات أهلها الأصليين، مرغمة إياهم على العيش وفقًا لقيم الغزاة. ويقيم الأونكالى - الواثقون فى أفضليتهم وتفوقهم - علاقات سياسية واقتصادية مع الأهالى الأصليين، ولكنها علاقات يملى فيها الأونكالى شروطهم طبقًا لاحتياجاتهم ومآربهم هم. فلا مفاوضات، ولا تعار مصالح ورغبات أهل البلاد إلا أقل اعتبار. فبدلاً من ذلك يحدد الأونكالى - بصفتهم الآباء الأكثر حكمة- ما هو الأفضل للبشرية، ومن ثم يطبقون - بالعسف - ما يقررون.

وفى المقابل، يختلف غزو الأونكالى عن الاستعمار فى عدد من النواحى، أكثرها أهمية أن المستعمرين. الأوروبيين قد شوشوا (بل خربوا) الثقافات الأفريقية القائمة، بينما يصل الأونكالى إلى أرض سبق أن دمر جوهر حضارتها سلفًا. وربما يلعب الأونكالى فى رواية بتلر ذات الدور الذى لعبه المستعمرون الأوروبيون، بل حتى الدور الذى لعبه تجار الرقيق (إذا ما تدبرنا التشابه الواضح بين حمل الأونكالى للبشر على الصعود على متن مركباتهم توطئة لأخذهم لعالم جديد، وبين ممر العبودية الوسيط Middle Passage of slavery). إلا أن الرواية فى الحساب الختامى قد رسمت لهم صورة إيجابية. فهم مخلصو البشرية التى سبق أن دمرت نفسها فعلاً. وعلاوة على ذلك فتركيز ثلاثية "تعاقب الأجيال" على الاتجار تنزع بك إلى قراءتها كرمز لفترة العولمة المعاصرة أكثر من اتخاذها رمزاً لحقبة الاستعمار، إذ تذكرنا هيمنة الأونكالى المطلقة

على بنى الإنسان، بأسلوب الأمم الغربية (ومؤسساتها) فى الاحتفاظ الكامل بزمام قيادة نظام الرأسمالية فى العالم.

والآدميون فى ثلاثية بتلر يصورون عمومًا كمتعصبين ذوى تفكير شرير، يروعهم اختلافهم عن الآخرين. وقدرتهم على تنحية خلافاتهم العرقية جانبًا - بصفة مؤقتة - تؤشر فقط تحولاً فى سلوكهم من التركيز على مخاوفهم من البشر الآخرين، إلى التركيز على مخاوفهم من الأونكالى. وتلخص ليليث التعارض بين نزعات الأونكالى ونزعات البشر فى عبارتها الموجزة: "الآدميون يهابون الفروق، والأونكالى يشتهونها" (طقوس مرحلة البلوغ - ص٣٢٩). وتبدو ثلاثية تعاقب الأجيال كالمصدقة والداعمة لعملية التهجين كفضيلة وتتعامل مع الأونكالى باعتبارهم فى الحساب الختامى كائنات حميدة نافعة. ويبقى أن نشير إلى ملحوظة جديرة بالذكر، وهى أن الأونكالى يكرهون رعاياهم من البشر على تغيرات بعينها من منطلق تسهيل خطتهم فى التنشئة وفيما يبدو الأونكالى كمخلصين للبشرية من ذاتها، فإن تعقيداً أكبر يدخل فى الثلاثية. فالبلاغة الخطابية فى وصف عملية الخلاص (والتى غالبًا ما يصحبها حماس تبشيرى بالمسيحية) أمر محورى فى مجادلات المستعمرين الذين طالما برروا استعمارهم بدعوى حاجة شعوب الأرض (من ذوى البشرة الداكنة) إلى تخليصهم من أنفسهم من خلال التنوير الذى تأتى به الحضارة الأوروبية.

وتحتاج خطة الأونكالى فى التهجين إلى أن تُقرأ فى إطار الجدل المثار حول تمازج الأجناس. فتخوف البشر من تلوث سلالاتهم كنتيجة لتمازج الأجناس والذى كان محور رد فعلهم السلبى حيال الأونكالى، يقترن رمزيًا بالتراث العنصرى للجنس الأبيض وخوفه من الفساد الذى يجلبه الدم "الأسود". ويتردد صدى لهذا القلق فى المجادلات حول ظاهرة "بتر الغزاة من الفضاء الخارجى لبعض أعضاء البشر" والتى كثر تداولها فى الولايات المتحدة فى عقد الثمانينيات. وفى الواقع - فى نفس الوقت

الذى ظهرت فيه ثلاثية "تعاقب الأجيال"، كان "هوبكن" (١٩٨٨) صاحب نظرية بتر الغزاة لأعضاء البشر يعلن أن هدف الغزاة من ذلك البتر هو "تخليق أطفال مهجنين من البشر وسكان الفضاء (كتاب الدخلاء Intruders – ص٣٥).

وفى ثلاثية بتلر، تطرح هذه المخاوف جانبًا، لتصب فى صالح قبول مبدأ تحسين السلالات وإثرائها من خلال التهجين. ولقد أدى التناول الإيجابى لقضية التهجين فى "تعاقب الأجيال" بكثير من النقاد إلى اعتبار الثلاثية داعمة لذلك النوع من التهجين الذاتى الذى اشتهر بارتباطه بالكائن المخلق (السيبورج) شبيه الإنسان فى أعمال "دونا هاراواى". فالسيبورج لدى هاراواى ذو مغزى سياسى (وبخاصة بالنسبة لدعاة الحركة النسائية، وكذلك للمناوئين للاستعمار)، حيث يومئ إلى الشخصيات المتجاوزة لحدها والتى تخرج عن نطاق الأعراف التقليدية والحدود المرعية. وتكتب هاراواى: "السيبورج هو ضرب من ذات جرى تفكيكها ثم أعيد تركيبها... ذات تجميعه وشخصية تعبر عما بعد الحداثة (كتاب أشباه القردة Simians – ص١٦٣). ولقد أبدت هاراواى نفسها شغفًا خاصًا برواية بتلر. واعتبرت بتلر من الأقطاب فى مزاولة الكتابة عن السيبورج، شأنها شأن جوانا روس، وصامويل آر ديلانى، وأن ماكافيرى وفوندا ماكينتير (كتاب أشباه القردة- ص١٧٨-١٨٠). وتخلص هاراواى إلى أن "تعاقب الأجيال" فى استعراضها للغزاة من الأونكالى وخطتهم لتعديل البشرية، تمثل تحديًا قويًا لاعتزاز الأعراف الغربية التقليدى بالذات وارتيابها فى الغيرية والغير.

وقد سار نقاد آخرون على نفس الدرب، فتقول "ريبيكاجى هولدن" (١٩٩٨) إن الخيال العلمى لدى بتلر هو خيال عن السيبورج، خيال يرسم خريطة القوة الهائلة الكامنة فى التحالف بين شعوب مختلفة مع الإبقاء على الاختلافات فيما بينهما، تلك الخلافات التى غالبًا ما تكون مثمرة". (كتاب بقاء السيبورج حيًا – Cyborg Survival – ص٤٩). ورأى النقاد من دعاة الحركة النسائية فى "ليليث" خاصة (ربما بسبب

كونها نوعًا من السيبورج - البطلة، بالرغم من أن جوداهس ذا المظهر المتغير والهوية غير المحددة هو الذى جعلها أصدق صورة لعبور الفواصل الذى يرتبط لدى هاراواى بالسيبورج. وعلى كل حال فهناك العديد من الجوانب التى يختلف فيها تجسيد بتلر للتهجين فى (تعاقب الأجيال) كثيرًا عن استعمال هاراواى المجازى للسيبورج. فمن جهة تمثل الأونكالى الاختلافات واستوعبوها إلى حد مكنهم من استئصالها تقريبًا. وكما يقول والتر بن ميكايلز فى خلال تحليله للرواية: "إن تمازج الأجناس تعبير عن تقدير الاختلافات فيما بينها". وهو تقنية لاستئصال هذه الاختلافات (الكتاب السياسى - ص٦٥٨).

ولعل أكثر جوانب الثلاثية إثارة للمشاكل هو دعمها لنوع من نظريتى الحتمية(*) البيولوجية والجوهرية(**) والذى يقف فى تناقض صارخ مع عدم التحديد فى درجة تجاوز الحدود الذى تصف به هاراواى السيبورج.

وإذا بدا الآدميون فى "تعاقب الأجيال" ميالين إلى تدمير ذواتهم، فإنما يعود ذلك إلى جيناتهم. وبالمثل، إذا كان الأونكالى مصممين على الاتجار عمليًا بكل السلالات الذكية التى يصادفونها فإنما هم مدفوعون فى ذلك بمقتضيات بيولوجية، والأكثر من ذلك، إذا كان للسلوك البشرى هذا الارتباط الشامل بالبيولوجيا، فإن السياسات العدوانية لإدارات "ريجان"، مثل كل صور التوحش وانعدام الضمير التى تصم أساليب التنافس فى النظم الرأسمالية، كانت مجرد تمثيل لطبيعة الإنسان المحددة بدقة. ولا يستطيع أى مقدار من الحراك السياسى أن يقود إلى أى تغيير سياسى ذى بال.

(*) الحتمية: مذهب فكرى يقول بأن كل حدث أو فعل أو قرار هو نتيجة لعوامل سابقة فى الماضى مستقلة عن الإرادة الإنسانية. (المترجم)

(**) مذهب الجوهرية: نظرية تقدم الماهية أو الجوهر على الوجود (نقيض الوجودية). (المترجم)

وعلى كل حال، فتتجنب بتلر تبنى نظرية الحتمية البيولوجية الكاملة. ففى عالم هذه الثلاثية البيولوجيا ذاتها قابلة للتبدل. فعلم جينات الإنسان قد يدفع الكائنات البشرية إلى تدمير أحدها للآخر ولكن هذه الجينات يمكن أن تُبدل. ونتيجة لهذا تصبح البيولوجيا هى قاطرة للتغير أكثر من كونها معيقة له. وعلى سبيل المثال، يرى "إيريك هوايت" (١٩٩٣) رواية "تعاقب الأجيال" قصة مستقاة من مفهوم التطور كى تصور الإنسانية "كظاهرة انتقالية، ومصادفة تاريخية" غير ثابتة وإن ظلت فى عملية اتجاه دائم نحو الملاءمة (كتاب الشهوات -Erotics ص٣٣٩).

والأكثر من ذلك تقتضى الثلاثية أن تمسك التكنولوجيا بمفتاح قيادة البشرية صوب حقبة "ما بعد الإنسان" الجديدة، والتى سنتدخل نحن فيها فى عملية التطور، مصححين بعضاً من أخطاء الطبيعة التى ابتلتنا بها على مر التاريخ. وبصفة خاصة بالتكنولوجيا الحيوية التى تلوح فى الأفق فى حاضرنا الحالى على حد قول الرواية.

نيل ستفنسون : الانهيار الجليدى (١٩٩٢)

نشرت رواية "الانهيار الجليدى" لنيل ستيفنسون عام (١٩٩٢) بعد عقد تقريباً من نشر رواية ويليام جيبسون "ذو الأعصاب الصناعية" (١٩٨٤)، فأصبحت طليعة الحركة الأدبية المنتسبة إلى المجتمعات السيبرانية. وتدين "الانهيار الجليدى" بالولاء لرؤية جيبسون المستقبلية، ولكنها تستبدل بعقلانيته السوداوية، نبرة فكاهية قاتمة. ويستعرض ستيفنسون أفكاراً رئيسية فى أدب المجتمعات السيبرانية، كتشوش الحدود الفاصلة بين الإنسان والآلة، وتدخل المؤسسات فى حياة البشر اليومية، وتفتت الهوية الوطنية، وذلك فى أسلوب مرح يذكرنا كثيراً بالروايات المصورة، ويصلح – على سبيل السخرية – لمحاكاة الصيغة النمطية للمجتمع السيبرانى. وعلى كل فإن ستيفنسون – مثله مثل جيبسون – لا يبتعد كلية عن انتقاد التقدم التكنولوجى، ولكنه يشير إلى أن تشابك ما بعد الإنسان والتكنولوجيا يجلب منافع بقدر ما يجلب أخطاراً. وقد حدّث ستيفنسون تعبير "الفضاء السيبرانى" الذى استعمله جيبسون واستبدل به تعبير ما وراء الكون Metaverse، الذى قد يتيح مهرباً من الواقع الذى يميل إلى تسفيه غالبية الناس فى ديستوبيا المستقبل القريب فى الرواية، على أنه فى نفس هذا العالم الافتراضى تتعرض النخبة من خبراء التكنولوجيا – مصممى برامج الحاسب الآلى بمفردهم لفيروس حاسوب يهدد بتدمير عقولهم. ولكى ينجوا بأنفسهم من هذه "الكارثة المعلوماتية" ينبغى على البشر أن يطوروا من وسائل دفاعهم ضد البرامج الفيروسية، فيستخلصوا بالقوة التحكم فى المعلومات من هؤلاء الذين سيستخدمونها لاستعبادهم.

ولوس أنجيلوس فى رواية "الانهيار الجليدى" هى موطن خبير الحاسب الآلى والرسام الحر ذى الاسم الرمزى الهزلى "هيرو بروتاجونيست Hiro Protagonist" وشريكته فى العمل "المخلصة لك Y.T. your Truly" وهى فتاة فى الخامسة عشرة، تقوم بتسليم الطرود – على لوحة تزلج عن طريق التعلق بالسيارات التى تتصيدها على الطريق السريع. ولوس أنجلوس فى الرواية لا تختلف عن لوس أنجلوس اليوم إلا فى

الدرجة. كما أنها تعيد إلى الذهن المستقبل القريب الكئيب فى واقع المناطق الحضرية كما صوره جيبسون فى ثلاثية "سبراول"، حيث اتسعت الهوة كثيراً بين الأغنياء والفقراء وحيث تستقر معظم السلطة فى يد المؤسسات. وتتسم الحياة فى المدينة بالخطورة والتكدس السكانى، وهى عبارة عن مجموعة من المراكز التجارية الضخمة والمناطق السكنية المعزولة Burbclaves المسوّرة الشبيهة بالمستوطنات والتى تصور مكانات ولايات الأمة المختلفة.

ومثلها مثل مبانى مؤسسات الأعمال، والسجون والكنائس التى تغلب على المناظر الطبيعية بطول ساحل المحيط الهادى من لوس أنجيلوس حتى ألاسكا، تدار هذه المناطق السكنية كمؤسسات القطاع الخاص. والواقع أن اقتصاد الولايات المتحدة قد تقلصت سمعته العالمية فى الرواية بحيث انحصر فى أربعة أنشطة هى فقط الرائجة: الموسيقى، والأفلام السينمائية والبرمجيات Microcode، (والتوصيل السريع لطلبات وجبات البيتزا). والاقتصاد يعتمد فى المقام الأول على المؤسسات، التى حلت محل الهياكل الحكومية التقليدية. ومن الناحية العملية، فشركات القطاع الخاص المتنافسة هى التى تدير كل شىء، اعتباراً من النظام القضائى فهناك مثلاً (القاضى بوب للنظام القضائى) إلى العسكرية (فهناك الأدميرال بوب للأمن القومى، واللواء جيم لنظام الدفاع) ويعمل هيرو رسامًا حرًا فى (مؤسسة المخابرات المركزية CIC)، حيث يبيع المعلومات إلى قاعدة بياناتهم، وهى منظمة ضخمة تضم محتويات ما كان يُطلق عليه سابقًا "مكتبة الكونجرس". وعلى أية حال، ومع بداية الرواية نجد هيرو يعمل كموصل لطلبات "البيتزا" السريعة فى محل يملكه العم أنزو كوستا نوسترا، وهو أحد أذرع نشاط الأعمال للمافيا. ويطرد هيرو من العمل نتيجة حادث شمل - بسبب "يوتى" - اصطدام سيارته بسيارة تمتلكها المافيا فى حمام سباحة المنطقة السكنية ، ومن ثم يجد نفسه مدينًا لهذه المراهقة التى تتولى بنفسها توصيل طلبات البيتزا فى المواعيد المحددة حتى تمنع تبعات تأخر التوصيل. والفتاة "يوتى Y.T" وهو لفظ به جناس مع لفظ

Whitey أى الرجل الأبيض، مراهقة شقراء تأتى من المنطقة السكنية، فى حين أن هيرو كورى أمريكى وأفريقى أمريكى وخبير فى المبارزة بالسيف ومواطن تابع لمؤسسة هونج كونج العظمى لصاحبها السيد لى. ويتحالف هذا الثنائى المكون من يوتى وهيرو لجمع المعلومات المخابراتية وبيعها إلى "مؤسسة المخابرات". ورغم مكانته المتدنية فى العالم المادى، فإن "هيرو" يُعدّ ذا منزلة رفيعة فى عالم "ما وراء الكون"، عالم الواقع الافتراضى الذى عاون هو - مع آخرين - فى خلقه. وفى أثناء جلوسه فى مكان منزو من مخزن يشاركه فيه آخر فى لوس أنجلوس، يدخل هيرو- كروتين معتاد- إلى عالم "ما وراء الكون"، مستعملاً حاسبه الآلى، ونظاراته الواقية الخاصة المستعملة فى عالم الواقع الافتراضى، ويخطط للتسامى بذاته فى ذلك العالم الافتراضى. أو التجسد Ava-tar (وهو اصطلاح نحته ستيفنسون) فى الفضاء الذى يتقاسمه مع المستعملين الآخرين من كل أرجاء العالم. وعالم "ما رواء الكون" أقل فى تجريديته من فضاء جيبسون السيبرانى، وإن كان إلى حد ما أكثر افتقاداً للخيال، ولا يشبه شيئًا بقدر شبهه لنسخة مثالية مغالى فيها من الواقع الحضرى الذى يسكنه هيرو. والمعاملات التجارية الرأسمالية المحمومة فى العالم الخارجى تنعكس فى عالم "ما وراء الكون" عبر طريقه الرئيسى المسمى "الشارع Street" وهى شريحة افتراضية مفعمة بالتقدم التقنى، تمتلئ بالبنايات ولوحات الإعلانات التى تصل فى ارتفاعها إلى أميال، وحيث يمكن الحصول على الانتقال المجانى فقط عن طريق خط مركبات أحادى (مونوريل) عمومى. وباعتباره - بالكاد - فضاءً (ديمقراطيًا)، فعالم "ما وراء الكون" مفتوح فقط للأناس القادرين على نفقات الدخول إليه سواء من محطات الحواسيب الطرفية Termi-nals أو من الحاسب الآلى الشخصى.

وزيارة "الشارع" نشاط شائع للغاية، وإن كانت لا تقدم حقيقة أى بديل (يوتوبى) للواقع المادى، وهو ما يشير إلى كآبة الواقع حقًا بالنسبة إلى قطان المستقبل القريب لدى ستيفنسون. وجزء من جاذبية "ما وراء الكون" طبقًا لملاحظة "سالفاتورى بروييتى"

(٢٠٠٠) هو أنه "ميدان لا مقاومة فيه، مكان خاو يمكن تشكيله أو المرور عبره طبقًا للإرادة الفردية الحرة" فقط (كتاب الأعمال الأدبية المعلوماتية Informatic Jeremiad – ص١٢٤). ورغم تقدمه الزائد عن الحد فى بعض الميادين، فما زال لما وراء الكون حدود افتراضية فى الميادين الأخرى بالنسبة لأولئك القادرين ماليًا على تشكيله. وقد ابتاع هيرو عقارات بالقرب من "الشارع" فى بداية نشوء عالم "ما وراء الكون" وصار من ثم غنيًا – من الناحية الافتراضية – وبصفته من الرواد فى مجال تصميم برامج الحاسب الآلى فإنه يحظى بما لا يحظى به غالبية المستعملين، فهو واحد من القلائل – مثلاً – الذين يسمح لهم بدخول نادى "الشمس السوداء The Black Sun" الذى يملكه ويديره زميله السابق "دى إيه فايف آى دى Da 5 Id".

وهنا تستولى على هيرو حالة غامضة من التجسد، إذ يتضح فيما بعد أنها روح المتحول Mutant المرتزق أليوت رافن Aleut Raven الذى يحاول أن يناوله بطاقة متميزة Hyper Card اسمها الانهيار الجليدى Snow Crash. يرتاب هيرو فى هذه البطاقة المتميزة (والتى تحول البيانات فورًا إلى نظام مستخدمها) متشككًا فى أنه فيروس حاسب آلى، فيرفضها، وفيما بعد تحذره زميلته وحبيبته السابقة "جوانيتا ماركيز" كى يبقى بعيدًا عن بطاقة "الانهيار الجليدى" هذه. على كل حال فإن دى إيه فايف آى دى يعتقد أن منظومته محصنة ضد كل أنواع فيروسات الحواسب الآلية، ومن ثم فهو يجرب عينة من "الانهيار الجليدى" تؤدى إلى انهيار منظومته وتتسبب فى طرده هو نفسه من نادى حالات التجسد الذى يملكه. وفى العالم الواقعى يسقط "دى إيه فايف آى دى" صريع غيبوبة.

وفى خلال تمحيصه فى المكتبة الافتراضية المحتواة داخل بطاقة تعطيها له جوانيتا، يعلم هيرو أن "سنوكراش" فى حقيقته فيروس عابر للفواصل بين العوالم Boundary - Crossing، يصيب بالعدوى البشر فى كلا العالمين الواقعى وعالم "ما وراء الكون". وبعبارة أخرى قد ينتقل "سنوكراس" خلال الدم وسوائل الجسم الأخرى،

أو خلال شفرة الحاسب الآلى. وإذ يجمع فى آن واحد بين خصائص "الفيروس، والعقاقير أو الدين" فهو "فكرة فيروسية" meme وله فيروس حيوى مشابه. وتتسبب العدوى التى تصيب حاضن الفيروس من البشر فى الهذيان بسطور طويلة من الشفرة، أو اللغة العالمية المتجذرة فى أعماق تركيب المخ. وتتعطل لدى الضحية فعليًا الوظائف العليا للمخ، وبالتالى يعانى من "انهيار" فى الوعى يناظر انهيار وحدة تشغيل الحاسوب. وتناقش ن. كاثرين هايلز أن دنيا هذه الرواية تدور حول فكرة مجازية مفادها أن البشر هم فى الواقع حواسب آلية، فهى تلاحظ أن "ستيفنسون" يمنطق فكرة أن لدى البشر بالضرورة مستوى أساسيًا من "البرمجة"، يمكن مقارنته بشفرات الحاسب الآلى، فالإرادة الحرة والاستقلال الذاتى لا يزيدان فى دورهما عما تؤديه الذاكرة الداخلية التى تشغل برنامج الحاسب الآلى (ص ٢٧٢). وبمجرد أن يصاب مخ الإنسان بعدوى "الانهيار الجليدى" فمن الممكن الوصول إلى اللغة التى يعمل بها المخ، وبالتالى يكون عرضة لأن يبرمجه إل. بوب رايف الرأسمالى التكساسى اليمينى المصاب بجنون العظمة ومروّج العقاقير والذى يهدف فى النهاية إلى السيطرة على عالم المعلومات. "ورايف" يملك شبكة واسعة تحتكر عددًا من محطات التليفزيون والألياف الضوئية التى يدير من خلالها عالم "ما وراء الكون". فالمعلومات سلعة أغلى من الحياة نفسها.

والبرنامج الذى يزرعه "رايف" داخل أدمغة ضحاياه يحيلهم إلى ما لا يزيد إلا قليلاً عن آلات ذاتية الحركة. فيتبعون تعليمات "رايف"، غير مدركين لما يفعلون. فهذه التعليمات لا تمر خلال مستوى وظائف الدماغ العليا التى تتيح التفكير المستقل. ثم يتكشف أن "الانهيار الجليدى" هو أداة لعقيدة قديمة.. فيروس مما وراء الطبيعة هو الذى أسس الحضارة القديمة وما زال مستمرًا حتى زمن الرواية. وتقول القصة إننا جميعًا معرضون للانجذاب صوب الأفكار الفيروسية. هناك دائمًا هذا الجانب اللاعقلانى العميق الذى يجعل منا حاضنين صالحين للمعلومات التى تعيد استنساخ نفسها ذاتيًا" (الرواية – ص ٣٩٩، ٤٠٠).

ويضفر ستيفنسون معا الأساطير الشومرية مع اليهودية والمسيحية مع مقدار لا بأس به من النظريات اللغوية، ليبنى قصة عن الأصل الذى يرجع إليه وعى الإنسان الحديث، مستحدثًا ما أطلق عليه "معامل بابل" Babel Factor، وهى اللحظة الفارقة التى برز فيها إلى الوجود الوعى الإنسانى.. اللحظة التى تمثل النقطة التى لم يعد البشر بعدها يتواصلون عن طريق لغة مشتركة، مما يقتضى تطور لغات جديدة، ومختلفة. وهذا التحول الجذرى بعيداً عن قواعد اللغة العالمية سببه فيروس يؤثر فى الأعصاب واللغويات هو (nam - shub)(*) (أى التحدث بلغة سحرية)، أعد برنامجه خبير حواسب آلية (فى العصور القديمة) ليضاد (الميتافيروس). ويقترح ستيفنسون هنا أن اللغة ذاتها تؤدى وظيفتها بطريقة تقررها الفيروسات، وهو مفهوم تحول إلى واقع ببروز فيروسات الحواسب الآلية. والتى تتكون هى نفسها من نوع خاص للغاية من اللغة. لقد كان خبير الحاسب الآلى فى الزمن القديم – واسمه فى الرواية إنكى – ملكًا وراهبًا شومريًا، يقدسه شعبه ويضعه فى مرتبة إله بروميثيوسى. ولتصميمه على تحرير الشومريين – فى فترة ما قبل العقلانية – من حضارتهم (الفيروسية) أرغمهم على الابتكار والتفكير الاستقلالى، إذ أطلق فيروسه المسمى "نام – شب" فى العالم، فأعاد برمجة التركيبات العميقة المعقدة فى الأدمغة، وقطع الاتصال باللغة المشتركة. وبتقدم مداركهم طور الشومريون نوعًا من الحصانة أتاحت لهم درء خطر فيروسات الأدمغة هذه.

وبعد خمسة آلاف عام من ذلك يعود الميتافيروس لينتقم، متحوراً فى هيئة فيروس رقمى، فيخرب عقول خبراء الحاسب الآلى، هؤلاء الذين يترسب استيعابهم لنظام الكود الثنائى (وهو المستوى الأكثر فى أساسيته ضمن أكواد الكمبيوتر) فى أعماق تراكيب

(*) نام – شب Nam - Shub : فى الأصل هى ترنيمة دينية لقبائل الأنكى تتناول أسطورة تفرق ألسنة الناس كعقاب من الرب، تذكر بما ورد بسفر التكوين فى التوارة عن برج بابل. (المترجم)

أدمغتهم. ويعانى خبراء الحاسب الآلى من تأثيرات فادحة ثقيلة أكثر مما يعانيه من يتعرضون للفيروس بوسائل أخرى. فالخبراء - ببساطة - معرضون للعدوى نتيجة مشاهدتهم الكود الثنائى لفيروس "سنوكراش" الذى يظهر فى هيئته المرئية، أشبه بمنظر الجليد. وفى مجتمع "ما بعد العقلانية"، الذى تعم فيه الأمية ويعتمد عدد كبير من الناس على "حضارة التليفزيون" الشفهية، تتعرض الغالبية بصفة خاصة لنوع فيروسات العقل التى تطورها "حضارة التليفزيون" الشفهية، تتعرض الغالبية بصفة خاصة لنوع فيروسات العقل التى تطورها "رايف"، فليس لديهم الدروع التى يؤمنها لهم التعليم. أما خبراء الحاسب الآلى، هؤلاء الصفوة المتعلمة ذات القوة والتى تتفهم طبيعة المعلومات وتستطيع أن تبرمج بنفسها فيروسات الأعصاب واللغويات الخاصة بها بتدوين شفرة الحاسب الآلى وتنفيذها، فلا يتعرضون بنفس الدرجة "للأفكار الفيروسية" شديدة العدوى التى يطلقها "رايف" من خلال وكالة الأصوليين الدينيين المتعصبين. وبعبارة أخرى يثبت أنهم مستعصون على تحويلهم. ولعلمه بقدرة خبراء الحاسب الآلى على التصدى بالمعارضة لخططه لإخضاع غالبية البشرية لأوامره، يمتلك رايف فيروس "الانهيار الجليدى" الذى هو بمثابة القنبلة الذرية فى حرب المعلومات، فيروس يؤدى بأى منظومة إلى أن تعدى نفسها بفيروسات جديدة (الرواية - ٢٠٠)، ويخطط رايف لإحداث "كارثة معلوماتية" بإطلاقه للفيروس على نطاق واسع يعم عالم "ما وراء الكون". والطريقة المبدئية التى ينشر بها رايف "الميتافيروس" بين جماهير العامة، من خلال توليفة من الممارسات الدينية ونقله خلال الدم. والصورة البيولوجية للميتافيروس مرتبطة بالربة الآشورية عشتار Asherah التى كان أتباعها يسوقون نشر الفيروس عن طريق استعمال بنات الهوى المقدسات هناك. والمظهر المعاصر الذى تتجلى فيه عبادة عشتار هو كنيسة "بينتكوستال" التى يمتلكها "رايف" ويحولها إلى مؤسسة تحت مسمى "ريفيريند واينز بيرلى جينتس"، وهى سلسلة محلات عالمية تستعمل التليفزيون ووسائل الإعلام الأخرى لنشر رسالتها. وتتناظر "ريفيريند واينز" بوضوح ظاهرة الكنيسة

البروتستانية المسيحية المليونية(*) "ميجا تشيرش" Mega church المعاصرة. والإشارة هنا إلى أن الناس الذين يعيشون فى مجتمع ما بعد العقلانية (أى الذين يفتقرون إلى الحصانة ضد "الأفكار الفيروسية") هم فقط من يمكن أن يميلوا مع هذه المؤسسات الهدامة. وللتأكد من مدى تأثير تحويلاته يبعث "رايف" بمبشريه إلى دول العالم النامية ليطعموا شعوبهم - مضيفًا إلى مزيج مصل التطعيم قطيرات من فيروس "الانهيار الجليدى". أما بالنسبة للجماهير المتدينة بالغرب، فيجهز مزيجًا يتركب بصفة أساسية من عقاقير تسبب الإدمان مع الفيروس، ويشبه نترات الأميل(**) فى أوعية زجاجية صغيرة (وهى التى ارتبطت بالخطأ ذات مرة بفيروس نقص المناعة HIV. ويذهب ستيفنسون فى عقد أوجه الشبه بين الأصولية الدينية والفيروس إلى أقصى ما يمكن أن يذهب. فلا يقتصر وجه الشبه بين كنيسة "ريفيريند واينز" وبين الفيروس على القدرة غير العادية التى للدين كما للأفكار الفيروسية على الانتشار، ولكن الكنيسة أيضًا تروج - بنشاط - الفيروسات البيولوجية فى تعويذة سحرية شريرة ثنائية يقصد بها التأكد من تمام فقدان الجماهير لكل استقلال لذواتها. فالدين - فى الرواية - ليس مجرد مادة مخدرة، وإنما هو عدوى. وكون طائفة مسيحية أصولية مسئولة عن انتشار وباء ينتقل عن طريق الدم، الذى مصدره الأصلى امرأة، هو طعن فى اليمين المسيحى، الذى كانت توجهاته المبكرة إزاء مرض نقص المناعة AIDS، مما ساعد فى تشكيل الرأى العام أن غير المسيحيين، وغير الأسوياء من الناس (أى الرجال الشواذ جنسيًا) هم من ينقلون الإيدز ويعانون منه.

(*) أى كنيسة بروتستانتية مستقلة يؤمها أكثر من ٢٠٠٠ مصلٍ وتتخصص فى اللاهوت المسيحى وتقوم بجانب ذلك بخدمات تعليمية واجتماعية. (المترجم)

(**) Amyl nitrate هو سائل أصفر متطاير يستعمل فى تركيب الأدوية المنبهة (المترجم)

وهيرو فى موقع فريد يتيح له دحر خطط "ريف"، فهو ليس خبير حاسوب منخرطًا كمجرد حلقة فى سلسلة، ومن ثم فهو أقل تعرضًا للعدوى. وهناك تطابق خطير بين خبراء الحاسوب التابعين لمؤسسة ما، هو التسلط الذى يتردد صداه فى شعار المؤسسات الضخمة: لا عجب ولا مفاجآت، وكما يشرح ستيفنسون "تعمل المؤسسات والفيروس، بنفس المبدأ: ما يزدهر فى مكان ما يزدهر فى مكان غيره" (الرواية - ص١٩٠). والتنوع أو الاختلاف هو ما يشوش ويزيد من سوء طبيعة الفيروس والرأسمالية، مع انتشار المؤسسات الضخمة عبر العالم، تؤكد أن هناك فروقًا أقل وأقل. ولا يخفق هيرو فقط فى التمييز بين التماثل بين مهاراته الابتكارية فى تصميم البرامج وبين شخصيته الانفرادية، ولكن - ككورى أفريقى أمريكى - فهو بالمثل متنوع جينيًا. ورغم تعرضه لخطر فيروس "الانهيار الجليدى" فهو قادر على تلقيح دماغه ضد الأفكار الفيروسية شديدة العدوى الأخرى. ومهما يكن فإن جوانيتا تفلح فى مغالبة الميتافيروس مباشرة بعد امتثالها طواعية لعملية زراعة هوائى راديوى فى ساق دماغها(*) يقوم بها "رايف" الذى يصدر تعليماته إلى روبوتاته عن طريق هذه الهوائيات. وكنتيجة تنضم جوانيتا إلى آلاف المهاجرين من ذوى الأصول الآسيوية على "الطوف" وهو تجمع أسطول هائل من السفن فى المحيط الهادى قد بناه "رايف" فى تنظيم محكم بناءً على تسلسل هرمى للناس ممن يتحدثون بنفس اللغة وتقوم خطته على أساس توجيههم لغزو كاليفورنيا، مما يعجل بانتشار الفيروس. ويلاحظ "أندرو إم بتلر" فى كتابه عام ٢٠٠٠ (كتاب الجيب عن المجتمعات السيبرانية الجوهرية(**) ص٥٣ **Pocket Essential Cyberpunk**) أن هذا السيناريو يبدو غافلاً عن عنصرية الحشود من الشعوب ذات الأصول الآسيوية، وهى صلة قوية حميمية فى أن الخطة تردد أصداء

(*) جزء من الدماغ مؤلف من النخاع المستطيل والدماغ الأوسط يربط الحبل الشوكى مع مقدم الدماغ.. الخ. (المترجم)

(**) كتاب يبحث فى تفاصيل محركات ومحفزات حركة جيل السيبرانيات والأفلام التى ظهرت عنها. (المترجم)

الروايات الأمريكية فى القرن العشرين عن "التعرض للخطر الأصفر". وعلى كل يشير هايليس إلى أن ستيفنسون يستخدم النقد الساخر كى يسخف الموجة المعاصرة من الذعر الجنونى من الهجرة والتى سادت كاليفورنيا.

ورغم أن لجوانيتا رأساً معدلاً تقنياً، فإنها تتغلب على برمجتها، منقلبة فى النهاية إلى "بعل شم" وهو مشعوذ سابق على عصر الأنكى إذا نطقت الكلمات لديه بحساب فإنها قادرة على إحداث تغيرات مادية. فما كان هيرو وجوانيتا يعجزان عن إنجازه بالكود الثنائى على أنظمة الحاسب الآلى، تستطيع جوانيتا الآن أداءه من خلال دماغها، فتقول "بوسعى أن أتحكم فى ساق الدماغ" (الرواية – ص٤٣٠). وبمقدور جوانيتا أن تستعمل الميتا فيروس لمآربها هى، مشيرة إلى الإمكانيات الواسعة التى لا تحدها حدود للفيروس العابر للفواصل (كتاب Hacking the Brainstem) ص٥٦٨ . على كل حال، وبمجرد أن تعطل هى وهيرو الصورة البيولوجية لفيروس "الانهيار الجليدى"، بإطلاق فيروس "إنكى" الأصلى المضاد على "الطوف" لاستعادة أو إعادة برمجة وظائف المخ العليا، تخرج جوانيتا من خط الرواية. ولا يركن ستيفنسون إلى الحداثة فى الذاتية التى تمثلها روبوتات "رايف" أو تمثلها جوانيتا، ففى حين أنهم ربما كانوا جديرين فى سياق الثقافة المعاصرة للرواية، فإنهم واقعياً قدماء، أحضروا بواسطة فيروس هو الآخر جديد، وإن كان فى نفس الوقت قديماً جداً. والإنسانية كما نعهدها وبما وهبته من إدراك ومنطق وإرادة حرة هى نتاج حديث نسبياً لطبائعنا التى تقربنا من طبيعة الحواسب الآلى.

ورغم ضلوع هيرو فى بعض معارك هزلية مرتبطة بالعنف الجثمانى فإنه يقضى معظم الرواية وهو منغمس غارق فى عالم "ما وراء الكون"، وغالباً ما يترك "يوتى" كى تحبط خطط "رايف" فى العالم الواقعى. و "يونى" تعاونها المافيا التى تنضم إلى "هونج كونج العظمى" التابعة للسيد " لى" ضد "رايف"، وهى تتمكن– مؤقتاً – من تعطيل سلاح "رايف" الأساسى "الغراب الأسود Raven" عن طريق سلاحها هى المسمى

الأسنان Dentata وهو وسيلة حماية مركبة فى جسمها، ما أن تطلقها حتى يخر مغشياً عليه. وفيما تناضل "يوتى" للفرار من "رايف" الذى يختطفها فى مخاطرة من جانبه لاستعمالها درعا ضد المافيا، يبنى "هيرو" فيروسات "نام - شب" المؤثرة فى الأعصاب واللغويات لاستخدامها ضد النسخة الرقمية من فيروس "الانهيار الجليدى" فى عالم "ما وراء الكون"، فيصمم برنامجًا يعطل ذلك الفيروس وينقذ الآلاف من خبراء الحاسب الآلى من "كارثة رايف المعلوماتية". و"رايف" نفسه يصفى عن طريق سيبورج يستخدم ككلب حراسة اسمه "الجرذ Rat Thing" وتستعمله هونج كونج العظمى التابعة للسيد لى، وهو مجهز بنظائر حرارية مشعة تتيح له أن يركض بسرعة تتخطى السبعمائة ميل فى الساعة. ورغم أن هذه "الجرذان" مبرمجة بحيث تبقى داخل "حظائرها" إلى أن تتلقى التعليمات التى تأمرها بشىء آخر، فإن هذا الجرذ يتغلب على برنامجه بفضل حبه لـ "يوتى" التى يستشعر تعرضها للخطر والتى كانت مالكته قبل أن يتحول من كلب معتاد إلى سيبورج، ونتيجة لهذا فإنه يضحى بنفسه ويتمكن من منع "رايف" من الهرب بتدمير طائرة الأخير. ومثله مثل "جوانيتا" يرفض "الجرذ" الانصياع للبرمجة التى تسلبه استقلاله بذاته. ويعيد الكلب إثبات وجوده، طارحًا التعديل الذى أدخل عليه. ويتضمن هذا المشهد العنيف الأخير فى الرواية سيبورجًا فى هيئة كلب، يتغلب ولاؤه على برمجته، مما يشير إلى أن التكنولوجيا - فى خاتمة المطاف - لن يكون بوسعها أن تنحى جانبًا ما يشعرنا بآدميتنا (أو يشعر الكلب بكينونته - فى حالتنا هذه).

وتشير رواية "الانهيار الجليدى" بترديدها لنفس اهتمامات روايات المجتمعات السيبرانية الأخرى إلى أن "ما بعد الإنسان" فى العصر الرقمى معرض لتهديدات غاية فى الخطورة، تهديدات استجدت ولم تخطر على الخيال من قبل. وطالما تعرض البشر لاندلاع أخطار الفيروسات، غير أن تبلبل الحدود بين ما هو عضوى وما هو اصطناعى الذى تمثل فى بروز "ما بعد الإنسان" إلى الوجود يمحو التمييز بين فيروس الحاسب الآلى والفيروس البيولوجى.. وبالتبعية يمكن أن تبلغ الكارثة المعلوماتية من العنـــف

ما تبلغه الأوبئة التى تسببها الفيروسات البيولوجية. والرواية على كل حال تتحفظ على إمكانية وجود دفاع ما ضد البرمجة بالفيروسات، وإمكانية أن يختار البشر برامج تشغيلهم بأنفسهم وإمكانية أن يلقحوا أنفسهم ضد غزو الأفكار الفيروسية. وباستخدام الفيروس على هذا النحو المجازى للرمز لأشياء متنوعة جداً كالدين، والرأسمالية، واللغة وحتى الأفكار المؤثرة على وجه العموم، تحذر رواية "الانهيار الجليدى" من أن البشر إن لم يطوروا حصانتهم فمقدور عليهم أن يعيشوا حيواتهم مجردين من كل استقلال ذاتى أو تحكم فى أنفسهم.

نيكولا جريفيث: الصدفة المتحجرة (١٩٩٤)

تصور رواية "الصدفة المتحجرة" لنيكولا جريفيث (١٩٩٤) عالمًا يتألف بأكمله من النساء. وهى أداة لها جذورها العميقة فى الأعراف الأدبية للمنادين بالمساواة بين الرجل والمرأة، وإن ندر وجودها نوعًا فى روايات الخيال العلمى المعاصر. ويعود تصوير المجتمع المقتصر على النساء هذا فوق الكوكب الخيالى "جرينشستوم" والذى يعرف فى الرواية اختصاراً بإسم "جيب Jeep" إلى تقاليد قرن من الزمن من اليوتوبيا النسائية. فالنساء فى "جيب" بمثابة الذرية الأدبية المباشرة لأهل "هوايلأواى" فى روايتى جوانا روس "عندما تبدلت" (١٩٧٢)، "الرجل الأنثى" (١٩٧٨)، وللنساء "الممتطيات" فى رواية سوزى ماكى تشارناس "خطوط الأم" (١٩٧٨). إلى جانب ذلك تذكرنا "مارج تايشان" فى هذه الرواية والتى تعمل كسفيرة وحيدة إلى "جيب" بشخصية "جينلى أى" فى رواية "اليد اليسرى للظلام" للى جوين (١٩٦٩)، وهى رواية يوتوبية تمثل إرهاصًا لارتياد قضية نوع الفرد. ورواية جريفيث – عل كل حال – تفاجئنا فى انحرافها عن نسق اليوتوبيات النسائية التى تدعو لانفصالهن تمامًا عن الرجال، فهى لا تقطع بافتراض أن عالمًا تحكمه النساء هو بالضرورة تجربة سعيدة خالية من الهموم. فعلى الكوكب "جيب" قد تكون النساء دنيئات بقدر ما قد يكن بطلات، وهو ما يومئ إلى أن النساء فى غيبة الرجال قادرات على سلوك نفس السلوك الذى يشوب المجتمعات الذكورية، بما فى ذلك العدوانية، والشهوة للتسلط والعنف. وأكثر من ذلك، تلغى جريفيث فى عالم بدون رجال الأدوار التى اصطلح المجتمع على أن يلعبها كل من الذكر والأنثى وتناقش عرفًا جديداً بالاصطلاح على استعمال اسم "الناس" بدلاً من اسم "النساء".

وتفترض الرواية أن "تايشان" وهى باحثة فى علم أصل الإنسان فى مجلس الإسكان والتعليم SEC (Settlement and Education Council) ترسل فى بعثة إلى "جيب" لدراسة طبيعة المجتمعات المقتصرة على النساء والتى تطورت هناك منذ قرون خلت فى أعقاب وباء فيروسى أتى على كل الذكور من المستعمرين الأصليين، وعلى عشرين فى المائة من النساء. وفى سبيل دراسة الأهالى توافق "مارج" على أن تغدو موضوعاً لتجربة مصل مضاد للفيروس. ويظهر جلياً أن غرضها الحقيقى أن تكون بمثابة الرهن لشركة "ديور اليوم" التى تمتلك الكوكب وقتها والتى يعيقها انتشار الفيروس عن استغلال الثروات الطبيعة بالكوكب الذى تحول إلى منطقة حجر صحى. وإذ تحاول الشركة الباحثة عن الربح والقوة أن تنقذ مصالحها فى "جيب" فإنها تنتج ذلك المصل التجريبى وتشترط على "مارج" أن تختبره لها، ومارج صاحبة السلوك الواقعى تقبل بحماس شروط الشركة كى تؤدى العمل الذى تحبه. ومصير قوات الشركة العسكرية (المسمى بالمرايا Mirrors) والمستقرة على الكوكب، مرهون بنجاح المصل أو فشله. والقوات العسكرية مكونة من النساء اللاتى نجون من الفيروس ولكنهن غير قادرات على مغادرة الكوكب خوفاً من انتشار الوباء عبر المجرة بأسرها. وتخلص قائدة "المرايا" واسمها "هاناه دانر" فى النهاية إلى أن فشل تجربة المصل يعنى تخلى الشركة الكامل عنها رغم تأكيدات الشركة بأن برنامج الحجر الصحى سيسمح لهن بمغادرة الكوكب – بأمان.

واستعمال الوباء أو ما ينظره من الكوارث الطبيعية التى تستأصل الذكور هو ملمح نمطى فى يوتوبيا الحركات النسائية. فأهالى هوايلأواى فى رواية روس، يرون أن المتهم وباء لم تحدده القصة، وقد حدثته جريفيث فى روايتها إلى فيروس شبيه بأغلب فيروسات التسعينيات المرئية: فيروس HIV(*) (كتاب خرب ثم تحول **Devour and**

(*) اختصار لعبارة Human Immunodeficiency Virus وهو الفيروس الذى يتسبب فى انهيار جهاز المناعة والإصابة بالإيدز. (المترجم)

Transform – ص١٥٢) فالفيروس الذى يستخدم كإشارة إلى اليوتوبيا فى أغلب الأحيان، هو رمز مجازى شائع الاستعمال بين كتاب الخيال العلمى المعاصرين، يحول الشيء المتسبب فى المرض إلى شيء يرد الحياة إلى الرعايا (المهمشين فى الأغلب) بدلاً من إضعافهم (كتاب الانفجار Outburst – ص١٢٣). وفيروس رواية جريفيث والذى يوصف بأنه فيروس ارتكاسى Retrovirus (كتاب الانفجار – ص٣٨)، يحول النساء الناجيات إلى "ما بعد الإنسان" ويخلع عليهن حساسية الائتلاف مع الكوكب، والقدرة على الوصول إلى ذكريات سالفة، وقدرات لغوية متطورة، والقدرة على التناسل عن طريق خلط أحماضهن النووية (الدنا DNA)، وهذه المهارة الأخيرة هى ترديد لطرق التوالد التى يتواتر استعمالها فى العديد من قصص اليوتوبيات النسائية والتى لا تستدعى أى تدخل مادى من الرجال. والفيروس فى قصة جريفيث يمكن المصابات به من جعل بويضاتهن مرئية ومن تحفيز انقسام الخلايا الضرورى لتطور مراحل الأجنة. وبانسجامهما فى إيقاعات بيولوجية تستطيع كلتا المتحابتين جسديًا توليد إحساس لدى الطرف الآخر ينتج عنه أطفال يحملون صفات من كلتا الأمّين وهنا يكمن السر فى عملية التكاثر الذى تسعى مارج إلى إماطة اللثام عنه وهى تنتقل خلال كوكب "جيب".

والقائدة "دانر" وغيرها من "المرايا" ممن قابلتهن مارج عند هبوطها سطح الكوكب قد عشن على جيب منذ خمس سنوات، وقد عاصرن وفاة رفاقهن من الرجال ونسبة من النساء، ولكنهن قليلات الاتصال بالمجتمعات الأخرى المقتصرة على النساء والتى تتكون من ذرية المستعمرين الأصليين. وتتعامل "المرايا" مع موت الرجال كحقيقة واقعة، ولا يشعرن (بعكس العديد من اليوتوبيات النسائية الداعية للانفصال عن الرجال) بأن افتقاد الرجال يعنى نوعًا من التحسن فى حيوات الباقيات من النساء. ففقدان الرجال ينظر إليه كمشكلة.. لا كحل، ولكنها مشكلة لا تحتل أولوية بين المشكلات الناجزة التى تواجه "المرايا" على سطح "جيب". وتشير جوينيث جونز (٢٠٠٢) إلى الحيادية التى

يتسم بها وصف جريفيث وتلاحظ أن "الشخصيات فى القصة يسمح لها أن تتصرف كما لو أن نوع جنسها ليس قضية سياسية (رغم أنها فى واقع الأمر كذلك)، وأن العالم من دون الرجال يعادل مجتمعًا من دون نسوة (كتاب مراجعة قصة الأمونيت - ص٢١). والباقيات على قيد الحياة هن فقط نسوة تميزن بسبب الإصابة بالفيروس. وبالرغم من الغياب التام للرجال فى القصة، إلا أن طيف التسلط الذكورى يخيم على الكوكب فى هيئة مركبة حربية تابعة للشركة اسمها "كورست Kurst" لديها تعليمات بتدمير المحطة المدارية "استريد Estrade"، وقتل أهالى "جيب" إذا استدعى الأمر إن ثبت أن الفيروس محصن ضد المصل المبتكر. فالعواقب من انتشاره خارج الكوكب بالطبع جد وخيمة، إذ أن فيروس "جيب" هذا يتهدد الرجال بالانقراض، وبالتالى بانقراض الثنائية فى الجنس. ويعاد كتابة اسم الفيروس فى رواية جريفيث إلى HIV" (وهو الذى غالبًا ما يشار إلى تسببه فى اللواط فى أعقاب اكتشافه فى الثمانينات) فيدعم حصانة حاضنه، ويحول المصاب به إلى مرتبة أعلى من القوة. والسحاق هو النمط المعتاد على سطح "جيب"، ولا يبدو أن الثنائية الجنسية تظهر بين النساء "المرايا" اللائى تواجدن على الكوكب لمدة قصيرة مقارنة بالمستعمرين الأصليين. على أن الثلاث اللائى يدرن حول الكوكب فى المحطة المدارية "استريد" لم يصبن بالفيروس وإن كن على ما يبدو سحاقيات.

بوسعنا أن نقول إن فيروس كوكب "جيب" يرغم على ضرب إجبارى من المثلية الجنسية، مما يمثل تحديًا جذريًا لحتمية نمط الثنائية الجنسية السوى (كتاب توماس - ص١٥٢). ولا يعنى هذا على كل حال النظر إلى الثنائية الجنسية على أنها شر، ولكنها فقط - شأنها شأن الرجال - غير موجودة. ومثل الممارسة الجنسية البيولوجية ونوع الفرد، يقف التوجه الجنسى على كوكب جيب فى صف النساء.

وتتجاهل مارج - وهى مسلحة بالمصل وغيره من تجهيزات قليلة - تحذيرات القائدة "دانر" من التنقل بعيدًا عن معسكرات "النساء المرايا" فى المكان المسمى الميناء

المركزى Central Port، رغم حقيقة أن أحد أفراد بعثة "مجلس الإسكان والتعليم" الأصلية مفقود، ويفترض أنه مات. وتتجه مارج شمالاً صوب "أولفوس" التى تعتقد أنها ستعثر لديها على الإجابة على التساؤلات حول أصل الفيروس بل أصل نفس الأهالى. وفيما تلتقى بأفراد قبيلة مسالمة، توافق على الدخول فى اتفاق تجارى "اسمه تراتا -Tra ta" مع "المرايا" الموجودات بالميناء المركزى، وفى التو تجد نفسها وقد سقطت كرهينة فى يد قبيلة لها مظهر النساء المحاربات اسمها "أيشرايدهى". وهذه القبيلة تتسم بالتسلل الهرمى الصارم فى السلطات، وبالعنف والقهر، وتفضل أن تداهم القبائل الأخرى، بحملاتها العسكرية على أن تدخل فى اتفاقية الـ"تراتا"، فهى ملتزمة فى تصرفاتها بميثاق شرف غير قابل للنقض. وهذا الالتزام بالميثاق لا يؤدى فقط إلى تناقص فى التعداد والإغراق فى التهجين ولكنه يؤدى أيضًا إلى هيمنة زعيمة متهوسة – وإن كانت صاحبة شخصية آسرة – هى "يوثنى" التى تؤمن أنها خادمة لربة "الموت". ولتيقنها من أن "يوثنى" تنوى قتلها، تتمكن "مارج" من الفرار، بعد أن تكون يوثنى قد ورطت قبيلتها "إيشريدهى" فى عداوة مع قبيلة مجاورة. ومع ما يتضح فى سياق الرواية من أن أسلوب معيشة قبيلة "إيشريدهى" لا يسود إلا بين الأقلية من مجتمعات "جيب" إلا أن مجرد وجودها يستدعى التساؤل. إذا ترك النساء ووسائلهن الخاصة بهن هل سيكون – بطبيعتهن مجتمعات تفتقر إلى التركيبة الشائعة فى المجتمعات التى يسيطر عليها الذكور! وتقوم قبيلة "إيشريدهى" بدور أداة التصحيح لصورة اليوتوبيات الانشقاقية المتوافقة التى يصورها السابقون لجريفيث. فالنساء فى "جيب" محصنات ضد كل من العنف وأضرار السلطة.

ويفضى فرار "مارج" من قبيلة "إيشريدهى" إلى نجاتها على يد جماعة من أهل "ألفوس"، وهى عبارة عن مجتمع زراعى صغير لا يسوده التسلسل الهرمى الصارم. وهناك تعرف عن الكيفية التى يخلق بها الفيروس رابطة بين النساء والكوكب نفسه.

وبتشجيع من "ثينيكى" - وهى راوية القصة، وطبيبة ستغدو فيما بعد حبيبتها - تتوقف مارج عن المداواة بالمصل الذى أعطتها إياه الشركة، وتتيح للفيروس أن ينطلق فى سبيله. وعقب سقوطها فريسة المرض تحس بتوحد ذاتها مع العالم، وترق مشاعرها، وتغدو أعمق إحساساً باحتياجات الكوكب الحقيقية، لدرجة اشتراكها فى الفلاحة وزرع النباتات. إنها بالمثل تذوب تماماً فى قبيلة "ألفوس"، منتقلة من الانعزالية إلى التواصل. إنها تصبح - فى واقع الأمر - امرأة جديدة، والفيروس يقوم بدور العامل المساعد الذى يمكنها من احتضان ذلك الجزء من هويتها الذى كانت - فيما مضى - تكبته، بما فى ذلك نشاطها الجنسى. وتتكرر كثيراً فى أحلامها رؤية صدفة من الأمونايت، صدفة أحفورية صلبة متحجرة، فيلهمها ذلك أن تمنح نفسها اسم "آمون" وهو اسم يعود إلى إله الخصوبة القديم بمدينة طيبة، ويعنى "الواحد الكامل". وهكذا لا يعمل الفيروس فقط فى صالح النساء والكوكب بمنعه للتسلط الذكورى (الذى ترمز له الشركة الاستغلالية) ولكنه بالمثل يولد نوعاً من التسامى بالوعى، كما لاحظ هيذرشيل (١٩٩٧) (كتاب الانفجار Outburst - ١٣١). ولا يمثل الناجون من الفيروس بالضرورة معادلاً لليوتوبيات غير الطبقية، المسالمة الحريصة على التنشئة القويمة التى تصورها أعمال مثل رواية "هيرالد" لشارلوت بيركينز جيلمان (١٩١٥) حتى رواية "بوابة إلى المحيط" لجوان سلونشيفسكى (١٩٨٦) كما فى تصوير "الإيشريدى" و"المرايا"، ولكن الفيروس نفسه يحابى النساء ومبرمج بشكل يجعله يعتبر كما لو كان أساساً أنثى. فغالبية حاملى الفيروس يتصرفون بالغريزة لحماية الكوكب والحفاظ عليه مما ينبئ بصلة فطرية بين النساء والطبيعة ويمثل علامة مميزة ليوتوبيات النساء، ولا تتيح هذه الصلة مجالاً للتكنولوجيا على كل حال. فبخلاف ما تستعمله نساء "المرايا" هناك غياب تام للتكنولوجيا الحديثة على الكوكب. وكوكب "جيب" ذاته يبدو معادياً للانجازات التكنولوجية، مما يجعل أسلحة "المرايا" عديمة الفاعلية خلال عاصفة كهربائية، مما يكيل لطمة رمزية إلى نظام التسلط الذكرى الذى يستخدم النساء. وهكذا بينما

يظهر جليًا أن النساء لا يضمرن نية سيئة تجاه الرجال ولا يبتهجن باستئصالهم إلا أن الكوكب – شأنه شأن الفيروس – يعمل ضد مصالح الرجال. وهذا التعبير عن أصالة الأنوثة المضمر فى الصلة بين الأنثى والأرض، وبين الأنثى والفيروس، يصلح معادلاً فى الرواية للتكنولوجيا ذات الطبيعة الأميل للذكورة كما تصلح الأسلحة التكنولوجية (وهى هنا المصل) لمحاربة الفيروس. وفيما يمكن أن يتخذ تعليقًا على الاتجاه للحفاظ على البيئة، يبدو أن صفة الذكورة فى الإنسان، والتكنولوجيا متعارضتان – جوهريًا – مع بيئة "جيب" الطبيعية سواء على المستوى البيولوجى أو الاجتماعى.

وهناك إلماع إلى أن فيروس كوكب "جيب" قد يكون هو نفسه نوعًا من السلاح قام بتصميمه المستعمرون الأصليون الذين كانوا فى غاية الحذق فى الهندسة البيولوجية، إلا أن هناك إمكانية أخرى هى أن يكون مصدره سكان جيب الوطنيين، وهم سلالة ذكية ذات شبه بحيوان الكسول Sloth(*) وتسمى "الجوت Goths". ويبدو أن جنسى "الجوت" ذكورًا وإناثًا قد انحطوا فى التطور عبر السنين، وتحولوا إلى كائنات فى مرتبة شبه خرافية بالنسبة للإنسان الذى نادرًا ما كان يحتك بهم. وباعتبارهم بدائيين فى نظر معظم البشر، فإنهم يصادون أحيانًا من أجل جلودهم، وهم على وجه العموم كائنات طيبة. وعندما تخترق "مارج" ذاكرة أسلاف عشيرة "الجوت". وهم مجموعون فى حالة شبيهة بالمنوّمين مغناطيسيًا تعرف "بالبحث العميق Deepsearech"، تتحقق من أن المادة الجينية لكل من الجوت والبشر كامنة فى الفيروس، وهى التى تسهل الدخول فى حالة "البحث العميق". وبينما لا يمكنها القطع بأصل الفيروس أبدًا، فإن مارج تفترض نظريًا أنه متفرع من "الجوت" وهو تعبير عن القلق وترديد مزعج للاتجاهات

(*) نوع من أنواع الحيوانات الثديية يسكن الأشجار فى جنوب ووسط أمريكا ذو مخالب طويلة يتعلق بها أعلى أغصان الأشجار وأسفلها. (المترجم)

المعاصرة إزاء الفيروسات الفتاكة من أن أصلها الشعوب البدائية (كتاب اهلك ثم تحول Devour and Transform – ص١٥٥). ولكن للفيروس تأثيراته الإيجابية فى التحولات التى تلم بالمصابات به من النساء، وهو ما يضفى على القصة تعقيداً. وما هو أكثر إثارة للقلق هو أن النسوة فى جيب يعلمن أن عشيرة "الجوت" – وكما اكتشفت مارج – أدميون، حتى أن واحدة من أفراد أسرتها هى المتبناة تصيدهم رغم توجس الأسرة من ذلك العمل. وربما يهدئ من ثائرتنا ومخاوفنا أن نفكر فى أن "الألفوس" فى تأكيدها على قيم الجماعية، والتسامح، والتنشئة القويمة، والالتحام بالطبيعة هى نموذج نمطى للتناغم فى المجتمع اليوتوبى النسائى، بيد أن جريفيث تحبط مثل هذا الافتراض فى تصويرها للعلاقات المعقدة بين نساء القبيلة وفى نظرتهن إلى "الجوت". فهن لا يشعرن أو يفكرن أو يتصرفن وفقًا لعقيدة نسائية واحدة، بل لعل بعضهن شديدات القسوة. وتلاحظ بريان أتيبيرى (٢٠٠٢) أن ما يضع رواية الصدفة أو "القوقعة" بعيداً عن مصاف يوتوبيات النساء المبكرة مثل رواية "هيرالد" لجيلمان التى يتشابه فيها كل النساء الداعيات إلى الانشقاق، هو "تنوع أطياف الشخصيات النسائية فيها" (كتاب فك شفرة نوع الفرد - Decoding Genderص١٢٤). فيوتوبيا النساء الانشقاقيات غالباً ما ينظر إليها كمجتمعات متآلفة وبدقة بسبب غياب الرجال، ولكن حتى غالبية المجتمعات المتناغمة فى كوكب "جيب" متخمة بالمشاكل المعقدة التى تهدد ميزان السلام.

ومثلما يتكامل الفيروس فى قلب الخلية البشرية، تتكامل بالمثل شخصية مارج فى قلب "جيب" وداخل مجتمعاتها وأرضها و "إيقاع الحياة". وتمارس هذا التكامل فى شخصها بصورة كاملة خلال حالة "البحث العميق"، تلك الحالة التى شجعتها عليها الأغانى وإيقاع قرع الطبول الذى تسمعه فى احتفال جماعى وإن كانت تستطيع الوصول إليه بنفسها فى ملابسات أخرى. فى مثل تلك الحالة يمكن للإدراك أن يتم،

فحالة "البحث العميق"، والفيروس، والأمومة كلها مرتبطة بوضوح ببعضها ومثلما يمكن للمصاب بالفيروس أن يقتحم ذاكرة أسلافه (وكذلك ذاكرة عشيرة الجوت) بوساطة الفيروس، كذلك يمكنهن اختراق لغة أسلافهن، والتى تمكن تعاويذها من جلب حالة "البحث العميق". وتعرف مارج أن الفيروس هو نوع من الوسيط المرشد للغات وعادات البشر التى بادت منذ زمن بعيد. فقبيلة "الإيشريدى" كمثال، نموذج من القبائل السلتية القديمة، وإغراقها فى التهجين الداخلى فيما بينها يضيق من نظرتها إلى العالم، بل يسبب الهواس(*) خلال الفترات الممتدة من "البحث العميق". والروح الجماعية التى يحفظها الفيروس – فى هذه الحالة – ذات توابع سلبية. أما قبيلة "الألفوس" فأكثر عافية وتنوعًا، تمثل اللغة الجماعية لديها منظومة متكاملة من الثقافات. إن "ثينيكى" محبوبة مارج متناغمة وخاضعة بصفة خاصة لسلطان اللغة، إذ أن تدريبها المهنى هو تدريب طائفة الفياجيرا"، وهن لسن مجرد راويات للحكايات بل إنهن عنصر مركزى له شأنه فى قبائل "جيب"، فهن يفصلن فى المنازعات، وينشدن الأغانى، ويقدن عملية التنويم الجماعى، "البحث العميق"، ويداوين الأمراض ويستعدن الأحداث – فطائفة الفياجيرا لا تنسى – ويحفظن التواصل بين القبائل باستعراضهن المستمر للتواريخ المتماثل لهذه القبائل من خلال أناشيدهن وقصصهن. وتظهر النواحى الجماعية التى بينها الفيروس – أوضح ما تظهره فى أفراد "الفياجيرا" فالواحدة منهن هى محور الطاقات اليوتوبية "كتاب أقتل وتحول – ص١٥٧".

ولا تجد مارج صعوبة فى انعاش الإدراك لدى ثينيكى خلال "البحث العميق" (فمارج تدربت سالفًا على الاسترجاعية البيولوجية Biofeedback)، غير أن العملية

(*) الهواس Psychosis اضطراب عقلى خطير ناجم عن خلل عضوى، ويتسبب فى فقدان الصلة بالواقع. (المترجم)

تتضمن تكييفا وتهيئة بيولوجية جديدة على "المرايا". وفى هذا إشارة إلى أن النساء ليس بمقدورهن الاندماج الكامل فى مجتمعات "جيب" ما لم يتكاثرن. إن امرأة من نساء "المرايا" تتخلى عن وظيفتها وتنضم إلى واحدة من العشائر، وهى تشاطر مارج مخاوفها فتقول: "أتعلمين.. ليس الأمر أننى متأكدة من أننى أريد لى طفلاً.. ولكن ألم يكن من الأفضل أن يترك لى الخيار، مما يشعرنى كما لو كنت أخص أحدًا ما! " (القصة - ص٣٣٧). وتخدم توابع العدوى بالفيروس - على ما يبدو - فى ربط النساء ربطًا أكثر إحكامًا بوظائفهن فى عملية التكاثر، ويقوى هذا من جوهر الأنوثة الحقة والتى من المفروض أن جريفيث تتحداها فى تجسيدها للنساء فى تنويعة عريضة من الأدوار. على كل حال فلأن القدرة على الاستيعاب يتم إدراكها كأثر جانبى طبيعى للعدوى، فإن النسوة فى جيب مقيدات إلى قدراتهن على الإنجاب بطريقة لا توجد فى اليوتوبيات ذات الفطنة التكنولوجية كما لدى مجتمع الهوايلأواى فى رواية روس، أو مجتمع الماتابويست فى رواية بيرسى. (رواية امرأة على حافة الزمن -١٩٧٦).

وفى الختام تُرغم نساء "المرايا" على مغادرة مواقعهن المنعزلة فى "الميناء المركزى" والتواصل مع مجتمعات "جيب". ومن خلال اتصال خاطئ، تصل المعلومات إلى الطاقم الحربى على المركبة "كورست" بأن المصل لم يكتب له النجاح، فيكون رد فعله الفورى تدمير "الاستريد" (بما عليه من نساء "مرايا" قليلات كن قد أخلين الكوكب والتحقن بالاستريد) وهجرة الكواكب. ها قد تحررت نساء المرايا من رقابة الشركة، فيقفن فى مواجهة عشائر الكوكب. وتحت قيادة "دانر" فإنهن يدخلن "الإيشريدهى"، ويحاولن الاكتفاء بذاتهن. كل ذلك وهن مدركات أن تهديد "الشركة" بإفنائهن ما زال قائمًا. ومارج هى همزة الوصل بينهن وبين العالم الخارجى. ومارج، بمظهرها الجديد من الفياجيرا تساعد على رأب الصدع فى العلاقات بين النساء "المرايا" وبين المجتمعات التى اتخذتها كوطن لها وصارت تتعامل باعتبارها واحدة منها. ويعزز الفيروس من

مهاراتها الدبلوماسية العالية، مما يتيح لها خبرة واسعة فى التواصل مع الأخريات مصوغة فى هيئة مجموعة من الذكريات واللغات والوعى العالى للغاية بصلة جسدها بالعالم. وإذ تتحور بفعل الفيروس فإنها تصبح جزءاً من المجتمع الذى تعزز هى قدراته.

لقد استعمل الكتاب السابقون لجريفيث - وعلى وجه الخصوص ممن كتبوا يوتوبيات نسائية فى عقد السبعينيات - استعملوا مبدأ الانشقاق عن الرجال فى تحرير المرأة من تركيبات اجتماعية قائمة على التسلط الذكور، ومن ثم فى تقويتهن على خلق يوتوبيات بديلة بأنفسهن. وبينما تحتفظ رواية "الصدفة المتحجرة" لهذه الأعمال الثورية بالاستمرارية، فإنها تضفى التعقيدات على المفهوم القائل بأن وجود الرجال هو ببساطة ما يمنع النساء من إقامة المجتمعات الفاضلة، وأن استئصال الرجال يؤدى بطبيعة الحال إلى تقويض كافة التراكيبات القائمة على تسلط الذكور. إن المجتمعات الفاضلة موجودة على كوكب "جيب"، ولكن هناك أيضاً مجتمعات قمعية رغم غياب الرجال تماماً على مدى قرون مديدة من التطور. وفيما يبدو من أن فيروس "جيب" يحمل جوهراً أنثوياً ويتكامل تكونه داخل الخلايا التى يصيبها فليس لجميع الناجيات منه هوية أنثوية. إنهن ببساطة مجرد بشر قادرات بنفس القدر على أن يكن محاربات، أو مزارعات أو خائنات أو بطلات.

كيم ستانلى روبنسون - ثلاثية المريخ (١٩٩٣-١٩٩٦)

تضم ثلاثية المريخ لكيم ستانلي روبنسون: "المريخ الأحمر" (١٩٩٣)، المريخ الأصفر (١٩٩٤)، المريخ الأزرق (١٩٩٦). وهي واحدة من أكثر أعمال الخيال العلمى التى حازت على الإطراء وحصدت الجوائز. وتصور المجلدات الثلاثة معًا غزو كوكب المريخ وتعديل جوه وبيئته كى يصبح الكوكب موطنًا ثانيًا للبشرية. ويقدم هذا السيناريو فرصًا عدة لاستعراض تنويعة واسعة من موضوعات الخيال العلمى وتكنولوجياته. ولعل الأكثر أهمية أنه يتيح مثل هذه الفرص العديدة لاستعراض الأفكار الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. فالكثيرون من مستعمرى المريخ فى الرواية متحققون من أن هذا الكوكب الجديد عليهم يتيح للحضارة البشرية فرصة بداية جديدة، وتجاوزا للأخطاء التى ارتكبتها فى الماضى على الأرض ومن ثم فإن أى شىء، وكل شىء له علاقة بأداء المجتمعات البشرية عرضة للمناقشة والجدال. لقد وصف فريدريك جيمسون (١٩٩٤) الثلاثية بأنها "تجميع ضخم على مقياس هائل"، وهو يعلن أن المجلدات الثلاثة "ستصبح فى مجموعها" الرواية السياسية العظيمة لعقد التسعينات والمكان الذى مورست فيه - على سبيل التجريب العلاقات بين الجماعات الراديكالية والثورية بأقصى درجة من الحيوية، تمهيداً للعلاقات القائمة الآن". (البذور - ص٦٥).

إن ثلاثية المريخ بحق خيال علمى سياسى بأدق معانيه، فهى تجمع ما بين الخيال العلمى والخيال السياسى على المقياس الكبير، فتتناول العديد من المفاهيم العلمية والفتوحات التكنولوجية إلى جانب تشكيلة واسعة من المسائل الاجتماعية والسياسية. ولعل الدعوى إلى حماية البيئة هى قضيتها المحورية. ويثير مشروع تعديل طبيعة المريخ لتوفير بيئة يستطيع الإنسان أن يحيا فيها مستريحًا (Terraforming)، عدداً من الأسئلة فيما يختص بتأثير الإنسان على بيئة الأرض، والتى تحولت فى الزمن الذى تدور فيه وقائع الثلاثية إلى بيئة لا تصلح للسكنى بالمرة تقريبًا. ولا تتناول هذه الأسئلة مجرد تحقيق بيئة أفضل لصحة البشر ولكن لحساب الطبيعة أيضًا. وينصب الكثير من

الخلافات السياسية فى الرواية على مدى الحق الذى يملكه البشر فى تعديل بيئة المريخ الطبيعية وفقًا لما يهوون. علاوة على ذلك، وبتوالى تطور الرواية نجد أن المقيمين لفترة طويلة بالمريخ يبدأون فى النظر لأنفسهم "كمريخيين"، نوى ثقافة مستقلة، ومصالح منفصلة عن تلك التى للأرض. وترتبط اهتمامات روبينسون البيئية ارتباطًا وثيقًا بمعالجته للعلم فى الثلاثية التى تنتقد - بوضوح - ذلك المفهوم "التنويرى" المنادى بأن العلم أداة تهدف - فى المقام الأول - إلى منح البشر القدرة على الهيمنة على بيئتهم. وعلاوة على ذلك، فبيئة المريخ نفسها فى الثلاثية تغدو نوعًا من (الغير Other) أو الخصم بالنسبة للمستعمرين الآتين من الأرض، فى إشارة إلى أن الحافز وراء استعمار أجزاء أخرى من العالم، والحافز وراء السيطرة على الطبيعة واستغلالها ينبع كلاهما من حافز "التنوير" بالمفهوم الغربى الذى يعنى بالمعنى الدقيق - تسلطًا من النوع الذى اشتهر بارتباطه بالعقلانية العلمية التى تميز "التنوير" (مثلما يشرح ماكس هوركهايمر وتيودور أدورنو).

هذا الأسلوب من العلم هو ما رآه كثيرون من النقاد بالطبع متماشيًا مع مخططات الإمبريالية والاستعمار، وهذا التماشى يبلغ من الالتصاق الحد الذى يجعل الفصل بين الأمرين تاريخيًا فى عداد المستحيل. وفى الواقع، وكما يشير ميكايل أداس (١٩٨٩) طالما استعمل كلا التكنولوجيا وأيديولوجية العلم كأداتين للغزو الاستعمارى. وعلى كل حال فإن روبينسون يفترض فى ثلاثيته أساليب بديلة للعلم، أصيلة ومحترمة، تتسم بحب استطلاع نحو الطبيعة أكثر من مجرد محاولة اكتساب المعرفة اللازمة للسيطرة عليها. فالكثير من المعارك السياسية فى الثلاثية صراعات بين هذين الأسلوبين العلميين المتنافسين، وهى كذلك صراع بين هؤلاء الذين يرون فى العلم وسيلة لاستيعاب الطبيعة وإجلالها وأولئك الذين يرونها مجرد أداة أو سلعة تستعمل وتستغل من أجل المكاسب لمؤسسات الأعمال. ومن هنا، وكما أشارت إليزابيث لين

(٢٠٠٢)، فإن معالجة روبنسون لموضوع العلم جد معقدة ومتشابكة. ولعل الجديد اليوتوبى الأساسى فى الثلاثية هو تقديمها لأسلوب جديد فى العلم أكثر من تقديمها المريخ ككوكب بديل للأرض. ومما يحسب لروبنسون بكل تأكيد رفضه للحل السهل المتمثل فى نبذ العلم إجمالاً باعتبار طبيعته الإمبريالية الضمنية، وطرحه لرؤية أعمق للعلم يمكن اعتبارها حقًا مضادة للإمبريالية، على عكس الرؤية "العقلانية التنويرية" له كمجرد أداة، تلك الرؤية التى انتقدها هوركهايمر وأدورنو.

والواقع أن ثلاثية المريخ هى تحية إكبار لمرونة العلم والقدرات الكامنة فيه، حافلة بتفاصيل علمية وتكنولوجية وتطبيقية يبررها ما هو مشهود به لروبنسون من معرفة جيدة بها، وإن كانت تتجنب الإشادة بالأجهزة والمعدات (على حساب الكائن البشرى)، وهو الاتجاه الذى طالما انتقدت من أجله أعمال الخيال العلمى. ولعل أعظم إنجاز لروبنسون فى الثلاثية، قدرته على بناء قصة مفعمة بالحيوية عن غزو الكواكب تتحاشى - بصورة كلية تقريبًا - الإغراء بالوقوع فى شرك اللهث وراء الرومانسية والمغامرات من وجهة نظر استعمارية. والثلاثية ثرية كذلك باستعراضها التخيلى لمستقبل للعالم مختلف للغاية عن الحاضر، ويخلقها نوعًا من "الإغراب فى الإدراك" يحفز القراء على إعادة التفكير فى وجهات نظرهم فيما يتصل بقضايا عالمهم الواقعى، لاسيما والثلاثية تركز على نحو خاص وفى الغالب على البدائل الاجتماعية والسياسية التى قد تؤدى فى النهاية إلى مستقبل أمثل، ومن ثم تحافظ على بعض من الرؤية اليوتوبية التى رفدت روايات الخيال العلمى المبكرة ولكنها - وكما يبدو - شحبت صورتها فى الخيال العلمى فى الثمانينيات وبالذات فى أعمال كتاب "المجتمعات السيبرانية" على غرار ويليام جيبسون.

وربما يرجع هذا الضمور فى الكتابة عن اليوتوبيا إلى الآثار المثبطة التى نجمت عن حقبة حكمى ريجان وتاتشر. على أن هناك بطبيعة الحال استثناءات لهذه القاعدة

تمثلت فى ثلاثية جيبسون نفسه (ثلاث كاليفورنيات) والتى شملت "الساحل المتوحش" (١٩٨٤)، "ساحل الذهب" (١٩٨٨)، حافة الباسيفيكى (١٩٩٠)، فقد كانت العمل اليوتوبى الرئيسى بعقد الثمانينيات. ولقد كان كارول فرانكو هو أول النقاد الذين لفتوا الانتباه إلى النقد اليوتوبى فى عمل روبنسون فى مقالاته مثل "الوسيط Working the In-Between" و"الرؤية اليوتوبية المكثفة فى رواية المريخ الأحمر لروبينسون" (١٩٩٧). غير أن جيمسون، وهو أحد رواد أمريكا فى مجال النقد الثقافى والتنظير برز كواحد من أكثر المناصرين لروبينسون تأثيراً. وربما كان لتحمس جيسمون لثلاثية روبينسون علاقة بحقيقة أن روبينسون كان طالبًا سابقًا لديه يدرس لدرجة الدكتوراه، إلا أن السبب الأقوى بالتأكيد هو مقدرة روبينسون على إيداع طاقات يوتوبية متدفقة فى كتاباته حتى فى الوقت الذى بدا فيه غالبية كتاب الخيال العلمى الأمريكيين كمن يجابه صعوبة متزايدة فى كتاباته. وفى حقيقة الأمر فإن جيسمون قد نوه بأن ثلاثية المريخ تقف كعرض مهم للإمكانيات اليوتوبية فى الخيال العلمى فى صيغة أدبية (إذا عثرت على مدينة واحدة جيدة، فأنا غنى عن البشر) أو، كما يوجز جيمسون فى كتابه "علم آثار المستقبل Archaeologies of the Future" (٢٠٠٥)، إن ثلاثية المريخ تقف كضرب جديد من الأدب اليوتوبى، ضرب لا يهتم بتفاصيل برنامج عمل ليوتوبيا واحدة فقط لتحقيق المجتمع الأمثل ولكن "بالصراع الذى تخوضه كل اليوتوبيات الممكنة، والمقولات حول طبيعة مثل هذه اليوتوبيا والرغبة فيها" (كتاب علم آثار المستقبل – ص٢١٦).

تبدأ رواية "المريخ الأحمر" مع أول رحلة استكشافية بهدف استعمار المريخ، إذ ترحل مجموعة من مائة عالم وأخصائى، أهلوا جيداً، وتم انتقاؤهم بدقة متناهية (غالبيتهم من الأمريكيين والروس) على متن مركبة الفضاء "آريس" فى العام ٢٠٢٦، بهدف تأسيس أول مستوطنة دائمة على المريخ. ويبدءون فى عملية طويلة ووئيدة من

إعداد الكوكب لسكنى البشر، منشغلين - فى ذات الوقت ليس فقط بخلافاتهم الداخلية، ولكن أيضًا بالتوترات السياسية المتنامية ما بين المريخ والأرض. وتتعاظم التوترات الاجتماعية والسياسية أكثر فأكثر بقدوم بعثات تالية تلحق بمجموعة المائة الأولى على سطح المريخ، إذ تسعى المؤسسات متعددة الجنسيات الضخمة فى الأرض إلى أقصى استغلال للمستوطنات الجديدة من أجل مزيد من المكاسب، فى أسلوب يذكرنا بأسلوب الاستعمار على الأرض. وهكذا، فحين يشكو وفد هندى إلى مؤتمر منعقد على سطح المريخ، من أن السياسة الاستعمارية فى الواقع لم تنته، يرد عليه أفراد مرموقون من مجموعة المائة الأولى قائلين: "ذلك هو ما تعنيه الرأسمالية متعددة الجنسيات: إننا جميعًا فى عداد المستعمرين الآن". (المريخ الأحمر - ص٤٦٠).

والحقيقة هى أن هذا الفهم لطبيعة "الاستعمار الجديد" فى صورة العولمة الرأسمالية، محور أساسى فى الحس السياسى فى الثلاثية بأكملها. وفى خاتمة المطاف، تأمر المؤسسات متعددة الجنسيات العملاقة من الأرض بإقامة مصعد فضائى هائل (لعله أكثر المشروعات الهندسية طموحًا فى تاريخ البشرية) ليوفر الكفاءة فى نقل البضائع والمواد - خارج نطاق بئر جاذبية المريخ(*) - بحيث تشحن إلى الأرض بطريقة سهلة واقتصادية. ويستنكر الكثيرون من الموجودين على المريخ ذلك المشروع، لما فيه من مساهمة فى الاستغلال الرأسمالى للمريخ، وللمخاطر التى ستواكبه من ربط المريخ بالأرض الآخذة فى الغرق فى محيط من الاضطرابات الاقتصادية والسياسية، وذلك بسبب الأعباء الناجمة - فى جزء كبير منها - عن اكتظاظها بالسكان، ولقد تفاقم هذا الوضع فى تلك الأثناء مع التقدم على سطح المريخ، حيث اكتشف العلماء معالجة

(*) بئر الجاذبية Gravity Well يقصد به المجال الذى تؤثر فيه قوى الجاذبية لكتلة كبيرة. (المترجم)

جينية تؤدى إلى إبطاء عملية الشيخوخة مما قد يمكن الأفراد من الحياة أعماراً لا يحدها - تقريباً - حد. ولسوء الطالع، فإن إتاحة هذا العلاج للشيخوخة يفضى إلى مفارقات متزايدة على الأرض بين حيوات الأغنياء القادرين على تحمل نفقات العلاج، والفقراء غير القادرين. ويشارك روبينسون هنا فى موضوع شائع بين قصص الخيال العلمى. ولعل رواية نورمان سبينارد "حشرة البق جاك بارون Bug Jack Baron" (١٩٦٩) هى أفضل ما استعرض هذا الموضوع، ولكن وكما أشار جيمسون، فتكنولوجيا "إطالة العمر" غالبًا ما تؤول - فى روايات الخيال العلمى - إلى صراع طبقى (كتاب علم آثار المستقبل - ص٣٢٨-٣٤٤).

وليس من العسير، علينا أن نقتنع بواقعية هذا العلاج للشيخوخة، إذ هو امتداد لأبحاث الجينات الراهنة، على أن هذه الفكرة قد يسرت لخطة الرواية أداة نافعة، إذ تتيح "لمجموعة المائة" أن تظل محوراً لأحداث استعمار المريخ عبر الثلاثية بأكملها، رغم أن هذه الأحداث تمتد لأطول من عمر الإنسان المعتاد بكثير. واستعمال روبينسون لعلاج الشيخوخة أمر نمطى فى استعراضه الفكرى لما فى التقدم العلمى من عواقب اجتماعية. ويمثل "المصعد الفضائى" هو الآخر أهمية فى هذا الخصوص. فالإمكانيات التى يوفرها تؤدى إلى إرسال أعداد غفيرة من الطبقة العاملة تنضم إلى مستعمرى المريخ، حيث يُستغلون طبقًا للنموذج الرأسمالى التقليدى، ويُستعملون كأدوات فى يد المؤسسات متعددة الجنسيات والتى تتجه صوب تعدين مناجم المريخ الغنية بالمواد المعدنية وشحنها إلى الأرض.

ويحلول عام ٢٠٦١ على الأرض (ومع نهاية أحداث رواية المريخ الأحمر)، تتدهور الأحوال على سطحها مقتربة بها من حافة الفوضى الشاملة، مع نشوب حروب محلية متنوعة، تتفشى لدرجة انتشارها على كل سطح الكوكب تقريبًا. وفى نفس الوقت تقتضى التوترات المتزايدة على المريخ - فى ذات هذا العام الملئ بتطور الأحداث إلى

ثورة شاملة تتظاهر فيها تشكيلة من زمر المريخيين الذين لا يجمعهم إلا اتحاد واهن ضد سيطرة رأس المال (من كوكب الأرض)، وهو ما يؤدى إلى دمار واسع النطاق فى بنية المريخ التحتية، بما فى ذلك المصعد الفضائى.

وتبين رواية "المريخ الأخضر" كيف أن تعديل بيئة المريخ وتهيئتها لسكنى البشر قد تقدم كثيراً، كما أعادت أكثر المؤسسات متعددة الجنسيات حجماً وقوة إحكام سيطرتها على كل من الأرض والمريخ. ويقام مصعد فضائى جديد، ويتم تعدين كميات ضخمة من مواد المريخ الخام لتصديرها للأرض. وتسعى غالبية المؤسسات المتعددة الجنسيات "فيما عدا براكسيس" إلى الإتيان على مقاومة المريخيين (بمن فيهم من بقى على قيد الحياة من أعضاء مجموعة المائة). وبراكسيس هى أكبر المؤسسات متعددة الجنسيات قاطبة، ورئيسها التنفيذى "ويليام فورت" يدرك أن استعمال المريخ كمجرد مصدر للمواد الأولية، وأرض تصلح لاستيعاب زيادة الأرض السكانية فحسب هى نظرة ضيقة المدى. ففى لطمة خاطفة وواضحة إلى من بعالمنا نحن ممن يساورهم الشعور بأن المسئولية حيال حماية البيئة تعنى – ضمنيًا الإضرار بمصالحهم فى العمل، يؤمن فورت بأن هناك مكاسب أعظم بكثير يمكن جنيها بالرعاية القويمة وتعهد المريخ بالتقدم بحيث يغدو كوكبًا مماثلاً للأرض. وفى سبيل ذلك يدخل فى تحالف مع المقاومة المريخية التى يرى فيها قلب مجتمع المريخ الحقيقى.

وفى النهاية، تشب نيران ثورة ثانية على المريخ. ويلقى سعى المريخيين للاستقلال فى هذه المرة – دعمًا قويًا من الأرض ولاسيما من تحالف تكون من "براكسيس"، وحكومة الصين الوطنية، والهند، وسويسرا . وبمعاونة هذا التحالف القوى وتعاطفه إلى جانب ظروف الفوضى المتفاقمة على الأرض (حيث أدى ذوبان جزء كبير من الغطاء الجليدى القطبى فى أنتراكتيكا إلى فيضان أغرق المناطق الساحلية

على امتداد العالم كله، إلى جانب كوارث أخرى) يكتب لهذه الثورة الثانية النجاح، وفى نهاية رواية "المريخ الأخضر" يكون الكوكب بأكمله بين يدى القوى المتمردة، فيما عدا حصنًا وحيدًا تابعًا للأرض فى مدينة شيفيلد، وهى نقطة ربط وتثبيت المصعد الفضائى.

وتتمحور رواية "المريخ الأزرق" حول محاولات إقامة حكومة جديدة فوق سطح المريخ فى أعقاب الثورة وبذلك فهى واحدة من أكثر الروايات السياسية أصالة خلال العقود القليلة الماضية. وأغلب النصف الأول من الرواية - كمثال - ينصب على أعمال مؤتمر دستورى جامع على المريخ، تتلاقى فيه الجماعات المتنوعة كى تزيل خلافاتها من جذورها وتشيد نظامًا اجتماعيًا سياسيًا اقتصاديًا جديدًا على المريخ. وكل شيء مطروح عمليًا للمناقشة - عدا بعض مبادئ حقوق الإنسان الأساسية - فى هذا المؤتمر، وهو المثال المحورى فى الثلاثية للمناقشات السياسية. فكل الأطراف تسعى نحو تشييد مجتمع أمثل على المريخ، غير أن أفرادًا وزمرًا مختلفين يتبنون وجهات نظر متباينة عما ينبغى عمله لتحقيق ذلك، مما يفتح الطريق أمام عدد من أفكار اليوتوبيات المثلى كى تتقابل وتتزاحم على احتلال أماكن الصدارة.

وفى النهاية يصل حاضرو المؤتمر إلى اتفاق بإقامة اتحاد كونفيدرالى عالمى ذى مرونة كافية، يخول للحكومات المحلية سلطات لها وزنها، مما يدعم تنمية نظام اقتصادى جديد قائم على أساس المساواة بين الجميع مع إنهاء كل سلطة ذكرية وكل ملكية إلى الأبد. وهذا واحد من أعظم الإنجازات فى تاريخ الإنسان (المريخ الأزرق - ص٣٤٦). وهذا النظام الذى يتلو نصه الطويل "فلاديميير تانييف" (وهو عضو من مجموعة المائة وأحد المطورين الرئيسيين فى أساليب علاج الشيخوخة) مصوغ بأسلوب معين يكفل التغلب على الظلم الطبقى الاستغلالى، الذى يصم الرأسمالية (المريخ

الأزرق، ص ١٢٢-١٢٠). وفى واقع الأمر فإن النظام المريخى الجديد يشترك فى كثير مع الاشتراكية، رغم أنه يوصف فيما بعد بأنه حركة جدلية تتخطى حدود كل من الرأسمالية والاشتراكية (المريخ الأزرق - ص٣٩١-٣٩٢).

وتحقق حكومة المريخ الجديدة - أخيراً - انفراجًا فى العلاقات مع الأرض. ويسمح ببقاء "المصعد الفضائى" فى مكانه، ويتمتع المريخيون بسيطرة كاملة على كوكبهم من خلال المفاوضات - بدلاً من حروب جديدة، بل إنهم ليبعثون بوفود إلى الأرض للتفاوض بشأن معاهدة تحكم مستقبل العلاقات بين الكواكب. على كل حال تستمر هذه العلاقات على حالها من التوتر نتيجة مآرب كوكب الأرض المتخم بالزيادة السكانية الرهيبة، بإرسال الأفواج تلو الأفواج مع المهاجرين إلى المريخ، إلا أن بيئته التى كانت قد عدلت لتشبه بيئة الأرض باتت هشة للغاية، ولكن مع دنو قصة المريخ الأزرق (والثلاثية إجمالاً) من خاتمتها ما يزال المستقبل يبدو أكثر إشراقًا، أولاً فى علاقات أكثر حميمية بين الأرض والمريخ، رغم أن أعضاء "مجموعة المائة" (وقد تخطوا من العمر المائتى سنة) فى طريقهم للاندثار، نتيجة لأعراض أمراض مرتبطة بالسن لم يستطع حتى علم المريخ المتقدم أن يقاومها فضلاً عن أن يفهمها.

وعلى كل حال، فاهتمام رواية المريخ الأزرق مركز فى نمو مجتمع المريخ أكثر من اهتمامها بمشاكل شخصيات القصة أو أفعالها. فالثلاثية حقًا - فى مجملها - عمل جماعى، تتقدم فيها الشخصيات الفردية (وخصوصاً أعضاء مجموعة المائة) إلى مقدمة الساحة ثم تنسحب، بما يوحى بجلاء بأهمية المجتمع ككل عن أى شخص مفرد. وللتأكيد على ذلك الاستنتاج يقتل فى الرواية "جون بون" - ولعله أكثر القواد أهمية بين مجموعة المائة - فى مقدمة رواية "المريخ الأحمر" رغم أن الكتاب يعود القهقرى قليلاً، معطيًا تفصيلات الأحداث التى أفضت إلى اغتياله من خلال مؤامرة تورط فيها "فرانك

تشالمرز" وهو قائد مهم آخر ضمن "مجموعة المائة". وتنفصل فى هذا ثلاثية المريخ انفصالاً مهما عن أغلب روايات الخيال العلمى، بل عن كل أعراف رواية العالم الغربى، والتى تتكئ - نمطيًا على بطل ذى شخصية متميزة يحظى بتشجيع القراء وتعاطفهم ومن ثم تقوى - حتميًا - أيديولوجية الفردية التى هى عماد النظام الرأسمالى ذاته، وهو ما تعمد ثلاثية "المريخ" - بوضوح - إلى انتقاده.

والاتساع الهائل فى القدرات التكنولوجية مما نلحظه عبر ثلاثية المريخ، هو نوع من العودة إلى الأيام المبكرة للخيال العلمى التى كانت تجنح إلى التنبؤ بامتداد "المشروع التنويرى" ليحل كل مشاكل البشرية من خلال التكنولوجيا. على أن رؤية روبينسون تتطلع إلى الأمام لا إلى الوراء، وثلاثيته تمثل مساهمة رئيسية جديدة فى فكرة المجتمع المثالى، ترفدها محوريًا محاولة إثارة تساؤل علمى بحت، متحرر من اندفاع الاستعماريين نحو التحكم فى الطبيعة. ويوتوبيا المستقبل لدى روبينسون مركبة وذات نهاية مفتوحة. ومهما يكن فروبينسون يعترف بمصاعب عديدة سوف تستمر المجتمعات الإنسانية فى مواجهتها مهما تصل إليه من تقدم تكنولوجى. وفى النهاية وطبقًا لأفضل أعراف الخيال العلمى فإن ثلاثية روبينسون التى تجرى أحداثها فى زمن بعيد فوق كوكب بعيد، هى فى حقيقتها تتحدث عن الحاضر زمانًا ومكانًا، ولكنها تستعمل بعد الشقة الزمانية والمكانية بين أحداث الرواية وحاضرنا كأداة للتعتيم على إيماءاتها إلى المشاكل الاجتماعية والسياسية والبيئية والاقتصادية التى ابتليت بها الأرض فعلاً فى عقد التسعينيات.

نالو هوبكينسون: لص منتصف الليل (٢٠٠٠)

تستخدم رواية نالو هوبكينسون "سارق منتصف الليل" الأفكار الأساسية المعتادة فى الخيال العلمى كالسفر عبر الفضاء، والالتقاء بالكائنات الغريبة، الاستعمار فيما بين الكواكب، الأكوان المتوازية، النانو تكنولوجيا والذكاء الاصطناعى لتفرز عدداً من الأفكار المبتكرة وبالتالى لتخلق ذلك النوع النمطى من الإغراب فى الوعى المميز لأفضل أعمال الخيال العلمى. فالقصة تقدم - للقراء الغربيين على الأقل - بعداً جديداً من الإغراب الإدراكى باستعمالها للغة كاريبية متحورة ولأوجه أخرى للثقافة الكاريبية - الأفريقية. وتصور هوبكينسون ممارسات بطلتها الصغيرة "تان تان" على كوكب "توسينت" أولاً، ثم على الكوكب "السجن" فى "نيوهاف واى ترى" (New Half Way Tree)، فتقدم نموذجاً للمغامرة فى الخيال العلمى، فى حين أن إكبارها لأعراف الثقافة الأفرو - كاريبية تضيف مسحة من الغموض الذى يطبع بطابعه أدب ما بعد الاحتلال. وينجم عن هذا المزج ثقافة "مهجنة"، تساهم فى استعراض للانطباعات عن الأصل العرقى، ونوع الفرد والثقافة تساعد على إدخال عنصر الكائن الغريب Alien فى الصورة (تكتب هوبكينسون من داخل نطاق مجتمعات هذه الكائنات التى تصفها)، وهو أمر طالما حلم مؤلفو الخيال العلمى بإنجازه وإن ندر نجاحهم فيه.

تبدأ أحداث رواية "سارق منتصف الليل" على الكوكب توسينت (المسمى باسم العبد التاهيتى قائد التمرد الشهير توسينت لوفيرتور[*] Toussaint L'ouverture) والذى استقر عليه المستعمرون القادمون من الكاريبى (بدعم من مؤسسة اسمها مارى

(*) توسينت لوفيرتور (١٧٤٣-١٨٠٣): جندى ورجل دولة ومحرر هايتى، انضم إلى العسكريين الفرنسيين ضد المصالح البريطانية بالجزيرة واستطاع دحر قواتها وغدا حاكما لهايتى وتقدمت فى ظل حكمه، ثم تمرد على الحكم الفرنسى فأسر فى فرنسا بتهمة التآمر ضد فرنسا. مات فى زنزانته دون محاكمة عام ١٨٠٣ . (المترجم)

شو)، جالبين معهم ثقافاتهم ومستواهم العالى من التكنولوجيا الذى يتيح لهم الحياة فى رغد نسبى. والآلات هى التى تؤدى أغلب العمل على توسينت، وينظم مجتمع "توسينت" ذا الكفاءة العالية، نظام مركب من الذكاء الاصطناعى يعتمد على النانو تكنولوجى Grande Nanotech Sentient Interface والمعروف لدى الأهالى المحليين باسم "جرانى نانى" وذلك فى إلماع إلى نانى المارونية Nanny of the Maroons مناضلة جامايكا الأسطورية فى سبيل الحرية. وتقبع جرانى نانى فى هذا الحاسب الآلى الكمى المتقدم جداً Quantum Computer والمتصل بالشبكة الدولية عن طريق نظام مصغر ذى وحدات بمجسات تنسق – يوماً بيوم – تشغيل المبانى والمنازل كل على حدة وغالبية أهالى "توسنت" مزودون ببراعم أذنية عضوية تتيح لهم البقاء على اتصال مع "جرانى نانى" فى كل الأوقات، وهو وضع يكفل أعلى كفاءة ممكنة فى نقل المعلومات وإن كان ذلك على حساب الخصوصية. وفيما عدا ذلك فلا حاجة لوسائل مواصلات محلية، اللهم إلا بعض سيارات أجرة تعمل بالقدم وتجرى – استثنائيًا فى غير المواعيد الزمنية المقررة، ويقوم بتشغيل هذه السيارات من يُسمون بالعدائين أو الراكضين. ويقوم هؤلاء العداؤون بواحدة من المهام اليدوية القليلة على الكوكب ويبقون خارج العمل معظم الوقت، ولكنهم أبعد ما يكونون عن البدائية، فبالإضافة إلى احتفاظهم بمعارف خاصة عن الطب الشعبى المستمد من التقاليد الكاريبية فإنهم أيضًا متقنون لتشغيل آلة اللغة فى "جرانى نانى" المسماة "نانى سونج"، ومن ثم يمكنهم التحدث مع الكائنات ذات الذكاء الصناعى بصورة أكثر كفاءة من المواطنين العاديين. وباعتبارهم من ذرية المستعمرين الأصليين الذين برمجوا (جرانى نانى) فقد تعلم العداؤون كيف يدخلون على شبكة المعلومات، وكيف يقطعون الاتصال عن مراقبتها الدائمة للناس لفترات قصيرة من الزمن.

وإذا كانت "جرانى نانى" تعيد إلى الأذهان شخصية "الأخ الأكبر" فى رواية جورج أورويل (عام ١٩٨٤) فكائنات الذكاء الاصطناعى ذات نزعة خيرة وتتيح للعدائين أن

يتحاشوا لبرهة وجيزة أجهزة المراقبة طالما لا تمثل أفعالهم أى تهديد للأمن العام. ويدين تصوير كائنات الذكاء الاصطناعى على أساس شبكة المعلومات نوعًا ما لفضاء جيبسون السيبرانى، ولكن مع أن شبكة معلومات نانى أنثى الجنس فهى بالكاد الصورة السلبية المؤنثة لفراغ المصفوفة التى تمهد توحيد "وينترميوت" "والنويرومانسر" فى رواية "ذو الأعصاب الصناعية". وتستمد "جرانى نانى" أفعالها وقوتها من الشخصية الثورية التى تحمل اسمها. فهى أيضًا ممثلة مؤسسة "مارى شو" التى توصف فى فصل مبكر من الرواية بأنها قاهر جنسى، Sexual Conquerer، تدمر معظم الحياة النباتية والحيوانية فى كوكب "توسينت" بهدف تهيئته لاستعمار الإنسان.

ومن ثم فإن كوكب "نيوهاف واى ترى" البكر نسبيًا والموجود بجانب "توسينت" فى نوع من الكون الموازى يوصف بأنه "يبدو كما كان كوكب توسينت" يبدو قبل أن تغرس فيهما مؤسسة "مارى شو" آلة الأرض رقم ١٢٧، وكأنها عملية جماع يخصب فيها رحم تربة الكوكب ببذور "جرانى نانى" (سارق منتصف الليل – ص٢). وتردد هوبكينسون هنا صدى حكايات الإمبريالية التى تصور – مجازيًا – إقامتها أرضًا جديدة بجسد امرأة يهيمن عليه ويتحكم فيه المستكشفون والمستعمرون الأوروبيون، إلا أنها تعقد من هذا البناء بإحلالها محل ماء الرجل، بذور تكنولوجيا أنثوية متجهة نحو المجتمع افرزها هؤلاء الذين عانى أسلافهم كنتيجة للاستعمار الأوروبى. وطبقًا لذلك فإن "جرانى نانى" هى شخصية محبوبة ذات حنان أمومى، كما أنها قوة مدمرة. وتناقش جولانا إنتين (٢٠٠٧) أن تصوير مؤسسة "مارى شو"، "جرانى نانى" بهذه الصورة يمثل تناقضًا حادًا مع أعراف خيال المجتمعات السيبرانية، حيث غالبًا ما تكون قوى التكنولوجيا والمؤسسات خارج سيطرة الأفراد عليها، لأنهم ليس بوسعهم أن يتطوروا إلى آلات لا تعود تتجاوب مع الجماهير التى تتقاطع معها (كتاب النهاية المتلقية Receiving End – ص٢٦٥). وكلاهما فى خدمة مُثل المجتمع لدى هوبكينسون.

وعملية الاستعمار التحويلى لتوسينت ناجحة للغاية، تناظر إلى حد كبير الواقع الذى حدث للبيئة الكاريبية فيزيائيًا واجتماعيًا. "والمهرجان السنوى" أمر حيوى بصفة خاصة لمجتمع توسينت، بما يذكر بالأهمية التى تحظى بها مهرجانات الكاريبى وبصفة خاصة فى ترينداد. وتبدأ الأحداث الرئيسية فى الرواية خلال المهرجان عندما يشتبك أنتونيو (وهو حاكم مقاطعة اسمها كوكبيت) فى قتال بالمدى من ضمن طقوس الاحتفال، ينجم عنه - بطريق الصدفة مقتل كواشى "الرجل الذى كان على علاقة بزوجة أنتونيو إيون" ونتيجة لهذا يبدو وأنتونيو متيقنًا من إدانته ونفيه إلى كوكب "نيوهافواى ترى"، والذى يستخدمه مستعمرو "توسينت" بمثابة السجن، والذى يحيا المسجونون على سطحه تحت ظروف عسيرة لغياب "جرانى نانى".

ويفر أنتونيو إلى "نيوهافواى ترى" مستعملاً أداة كان يقتنيها أحد العدائين (مركبات الأجرة) ويختطف - فى تحد "للجرانى نانى" معه "تان تان" ابنته. ويحييهما هناك كائن غريب ذو مظهر عجيب يتضح أنه من طائفة "الدوين" وهم السكان المحليون الأذكياء بالكوكب والذين يعاملهم المستعمرون الآدميون باستعلاء ويعدونهم جنسًا منحطًا ويستعملونهم فى أداء المهام اليدوية. لقد انقرضت طائفة "الديون" من سطح "توسينت" بسبب الإبادة الجينية التى اقترفتها مؤسسة "مارى شو". والبشر ينكرونهم حتى على المستوى اللغوى، فالكلمة الدالة على اسمهم تعنى- فى اللهجة الكريبولية(*) التى يستخدمها البشر - أرواح الأطفال الشريرة. ويبدو "تشيشبود" من الدوين الذى يقابل تان تان ووالدها بسيطًا ولكن هناك إشارات تنبئ بأنه أعظم خطرًا مما يوحى به مظهره، حيث يقود الوافدين الجديدين إلى قرية مخصصة للمستوطنين من البشر.

(*) الكريبولى Creole هو شخص منحدر من أصل أوروبى مولود فى جزر الهند الغربية أو أمريكا الأسبانية. (المترجم)

وتان تان التى يذكر دخولها - قسرًا - إلى عالم قاس جديد عليها، بأسلافها الأفريقيين، تصبح ضحية لاعتداء جنسى من جانب أنتونيو والذى يعتذر عن سلوكه متعللاً بالشبه الشديد بين تان تان وأمها. ويتسبب هذا الاغتصاب فى تمزق تان تان الروحى ودخولها فى الانفصال بذاتها عن واقعة الإيذاء، ولكن عندما يغتصبها أنتونيو فى تاريخ ميلادها السادس عشر، تقتله بسكين. وفى أعقاب هذا القتل (والذى تنص عقوبته على الإعدام شنقًا) يساعد تشيشبود تان تان على الفرار فى الغابات ويأخذها إلى معقل عشيرته "شجرة الأب العملاقة Daddy Tree". ويخصص الجزء التالى من الكتاب لعملية تعلم تان تان المطردة أساليب معيشة "الدوين" الذين يتضح أنهم أكثر عمقًا وذكاءً مما يعتقده عنهم الآدميون فى الكوكب، ولعل أكثر ما آثار دهشة تان تان هو تحققها من أن طيور الباك الثقيلة Pack birds التى يستخدمها الدوين تلك الطيور التى شاهدتها العديد من المرات وكانت تعتقد فى عدم استطاعتها الطيران، هى فى الواقع إناث هذه الفصيلة وأنها حاذقة فى الطيران. إن "بنتا" التى تهرب تان تان على ظهرها من مستوطنة البشر، نساجة بارعة، وصاحبة شخصية قوية وكفء لزوجها "تشثبود". وهى أيضًا الحامية لتان تان والمنافحة عنها.

لقد كانت تان تان تفترض أن "بنتا" وغيرها من إناث "الدوين" والمعروفات باسم "الهينتى" هن مجرد وحوش وعبء ثقيل، وفى هذا إلماع إلى النظرة الدونية التى ينظر بها للنساء، لمجرد كونهن مختلفات عن الرجال.

ويتحقق "الدوين" - بمراقبتهم لسلوك البشر - من أن عليهم أن يستمروا فى الظهور بمظهر السذاجة والمسالمة خشية أن يبدأ الآدميون فى استعمال أسلحتهم المتقدمة ضدهم، تلك الأسلحة التى شاهدوا البشر وسمعوهم وهم يستعملونها ضد بعضهم البعض. إنهم يتعلمون أيضًا لغة البشر، مما يمنحهم تميزًا تكتيكيًا معينًا فى حين لا يكلف البشر أنفسهم عناء تعلم لغة الدوين أو ثقافاتهم. وشأنهم شأن العدائين - المركبات (المركبات الراكضة)، المنبوذين فى "توسينت" لمزاولتهم العمل اليدوى،

"فالدوين" حرفيون مهرة، بل إنهم حتى طوروا مسبكًا سريًا لديهم رغم ما يفترض من عدم معرفتهم بتشغيل المعادن. والبشر الذين يوقنون أن حضارة الدوين وعاداتهم قل أن تضاهى فى تقدمها نفس مستواهم، لا يأخذون الكائنات الغريبة على محمل الجد، وذلك - فى جزء منه - لأن نواحى بعينها فى الدوين أو الكائنات الغريبة جدّ مختلفة، لا يستطيع البشر الاقتناع بأنها تستحق الاحترام. ويذكر هذا التوجه بسلوك المستعمرين الأوروبيين الذين غالبًا ما صادفوا ممارسات المجتمعات المحلية المركبة للسكان الأصليين، والتى كانت جد مختلفة عن الحضارات الأوروبية فلم يقدروها حق قدرها.

وتذكرنا معاملة البشر للدوين فى كوكب "نيو هاف واى ترى" بجلاء بالتفرقة العنصرية فى الولايات المتحدة، ونظرة البشر إلى أعضاء هذه السلالة من الكائنات الغريبة هى - واقعيًا - نفس نموذج النظرة إلى الأمريكيين من أصول أفريقية فى تاريخ أمريكا (إنهم يعتبرون فى نظر الجميع متشابهين، متجذرين فى السرقة والكذب كالأطفال غير المسئولين)، ويمكن أن يؤخذ هذا كتذكرة على احتمالية صحة هذا النموذج، والذى طالما طبق على العديد من الثقافات غير الأوروبية عبر تاريخ الأرض. وكنتيجة، فمن الواضح أن هذه الأمثلة مستقاة ليس من خصائص أولئك الموصوفين ولكن من خيالات وأهداف هؤلاء الذين يصفونهم. كذلك تذكر هوبكينسون قراءها بأن الاستعمار على الأرض يصلح لاتخاذه مثالاً لاستعمار "توسينت" وإن كان تحت ظروف جدّ مختلفة. ومن ثمّ فإن "بن" البستانى الذى يتولى "برمجة" حديقة تان تان فى توسينت يعطى الفتاة قبعة مهرجان فى شكل مركبة فضاء تنقل أهلها إلى توسينت، مذكرًا إياها بأنه: "لوقت طويل كان ينبغى أن تأخذ هذه القبعة شكل سفينة بحرية لا مركبة صاروخية، والرجال السود بداخلها يرقدون محشورين من قمة أرؤسهم إلى أخمص أقدامهم ملوثين بغائطهم والسلاسل حول أعقابهم، فلتتذكر الطفلة كيف يعبر الناس السود هذه المرة كأناس أحرار". (سارق منتصف الليل - ص٢١).

إن معاملة الناس فى "نيو هاف واى ترى" للدوين مثلما كان أسلافهم العبيد يعاملون فى أفريقيا والكاريبى تصلح كتذكرة حادة بميل البشر إلى معاملة بعضهم البعض على هذا النحو الذى يذكرنا بما تؤكده أوكتافيا بتلر فى ثلاثيتها "تعاقب الأجيال" من ميل البشر الطبيعى نحو السلوك الطبقى.

وكون مجتمع توسينت يبدو أقل بكثير فى منظومته الطبقية من مجتمع "نيوهافواى ترى" يشير إلى أن التكنولوجيا المتقدمة تقدمًا كافيًا، بما تخلقه من ثراء يكفل لك أن تمرح دونما منافسة دائمة، يمكن أن تقطع شوطًا طويلاً نحو تقليص هذا الاتجاه إلى التسلسل الطبقى. ومرة أخرى فمجتمع توسينت أكثر تجانسًا - من حيث العرق والثقافة. ومع ذلك فإن بقايا التسلسل الهرمى على أساس من نوع الفرد أو طبقته تطبع حتى مجتمع توسينت، ومن خلال عرض أقسى صور التسلسل الهرمى فى مجتمع "نيوهافوى ترى" القائم على التمييز العرقى الواضح بين الإنسان وسلالة "الدوين"، تذكرنا هويكينسون بالطريقة التى يجنح بها ميلنا الطبقى إلى المغالاة والتشدد فى تقبلنا للفروق الأصلية ثقافية كانت أم بيولوجية، مما يزيد الأمر سوءًا. وتعمل تان تان بجد من أجل تعلم أساليب "الدوين" ولغتهم، تعاونها فى ذلك بصفة خاصة "أبيتيفا" ابنة "تشيشبود" و"بنتا" وصديقتها المقربة. ورغم أن تان تان لا تحس قط بالارتياح فى "دادى ترى" فإن العائلة التى تتبناها تعاملها بأفضل مما عاملها أى عضو من عائلتها "البيولوجية" سواء فى توسينت أو نيوهافوى ترى. وعندما تتحقق من حملها نتيجة آخر اغتصاب من أنتونيو لها تقنع أبيتيفا بأن تأخذها إلى مدينة بشرية قريبة سعيًا وراء إجهاضها. وتعرف تان تان أن مدينة البشر الحدودية الجافية هذه ليس بها طبيب، ولكنها فى أثناء ذلك تتورط فى شجار بالطريق، تستخدم خلاله - كسلاح شفاهى - عبارة تلاعبية بلاغية هدامة وردت على لسان "الملكة السارقة" (وهى نسخة من سارق منتصف الليل - شخصية محورية فى المهرجان كانت قد تعرفت عليها فى أثناء تواجدها فى توسينت). ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا تبدأ تان تان فى

الظهور أكثر وأكثر فى هيئة "الملكة السارقة" حتى لتصبح أسطورية محلية. هذا التبديل فى نوع الفرد بالنسبة "لسارق منتصف الليل" وهو شخصية ذكرية تقليدية له طبيعة القرصان، يسمح لتان تان بأن ترتدى قناعًا يؤكد كينونتها الجوهرية ويضمد جراحها النفسية (منفى تان تان – ص١١). علاوة على ذلك يساهم هذا القناع فى تصوير نوع الفرد كمحور كامن للقهر والتدمير.

وتجتذب إنجازات تان تان اهتمامًا عريضًا – يتيح لأرملة أنتونيـــو وزوجـــة أبى تان تان (جانيسيت) أن تقتفى أثرها حتى قرية "دادى ترى" لدى "الدوين". لقد أتت مدفوعة بنقمتها لمقتل أنتونيو وغيرتها من مشاعر أنتونيو إزاء أبنته، لتنتقم لمصرعه. وتُقصى بعيدًا ولكن حرصًا من الدوين على الحفاظ على السرية التى يحيطون بها أساليب معيشتهم فإنهم يتلفون "دادى ترى" ويتهيأون للنزوح إلى وطن آخر، إلا أن أبيتيفا وتان تان تطردان خارج مجتمعهم كعقاب لهما على ما جلبتاه من شؤم، فتتوجه الفتاتان بمفردهما لزيارة عدد من المستوطنات البشرية والتى يمثل الكثير منها تناقضًا حادًا مع الديمقراطية المفترض وجودها فى مجتمعات "توسينت". وعند نقطة ما تستولى الدهشة على تان تان عندما تعرف أن امرأة وجدتها تعمل فى حقل للقصب (وهو أيقونة محورية ترمز للسخرة فى الكاريبى) لها مشرف تهابه وتشير إليه بلقب "الرئيس" وهو مصطلح لم تسمع به تان تان يستعمل من قبل إلا من قبل خدام الآلات وهم يشيرون إلى رؤسائهم من البشر. وأكثر من ذلك تعلم تان تان أن ليس لدى المرأة خيار فى أن تكدح بهذه الطريقة لتبقى على قيد الحياة وأنها فى واقع الحال ملزمة تعاقديًا قبل رئيسها. وكون سكان "نيوهافوى ترى" قد أخفقوا فى التعلم من دروس تاريخهم هم هى نقطة مصيرية تثيرها رواية "سارق منتصف الليل" وتومئ إلى أن تطبيق هذا النظام الطبقى الذى يبدو بسيطًا والذى يمثل تفرقة بين البشر "والدوين" قد أعاد فيما يبدو تفعيل القوة الدافعة نحو الهيمنة على الآخرين تلك التى بقيت كامنة فى ظل ظروف المعيشة المترفة نسبيًا فى "توسينت".

وفى الختام تصل تان تان وأبيتيفا إلى مدينة "سويت بون" وهى مستوطنة تتسم بتحضر نسبى، كانت تان تان وحبيب قلبها "ميلونهيد" يحلمان يومًا بالفرار إليها. ويعزى السبب الرئيسى فى ازدهار المدينة إلى المهارات التى يمتلكها العداؤون - المركبات أولئك الذين كان غالبية الناس فى "توسينت" يزدرونهم لتفانيهم فى العمل. وتتقابل تان تان مرة أخرى مع ميلونهيد، الذى يعمل فى المدينة خياطًا. فيصنع لها رداءً أنيقًا "للملكة السارقة" تأهبًا للمهرجان القادم الذى سيقام بالمدينة. وفيما تقوم تان تان بأداء دورها فى المهرجان تصل جانيست فى مركبة مدرعة، وتشتبكان معًا فى مباراة كرنفالية بلاغية تنتصر فيها تان تان، بسردها كامل القصة عن اغتصاب أنتونيولها وقتلها إياه دفاعًا عن نفسها، وهكذا - بسلاح الكلمات - ترغم جانيست على التراجع. وتتيح روح التآلف التى تشيع فى المهرجان لتان تان أن تلتئم جراحها وتستعيد شظايا كيانها المبعثرة فى ثوب "الملكة السارقة". بيد أن أحداث الاحتفال - وكما يلاحظ بيل كليمنتى - تصرفنا عن قضية "الدوين" ونضالهم ضد المستعمرين، بل تنتهى القصة سريعًا فى أعقاب ذلك، حيث تظل تان تان مقصاة إلى درجة كبيرة عن المجتمعات البشرية (كتاب تان تان فى المنفى - ص٢٢، ٢٣). وعلى أية حال فهناك عناصر يوتوبية فى علاقة تان تان الحميمة مع تشيشيبيد، وبنتا، وأبيتيفا والتى تشير إلى أن البشر مع الدوين بوسعهما أن يحققا معًا - على الأقل - الاحترام المتبادل، إن لم يكن إقامة مجتمع مهجن يضم عناصر كلا الحضارتين.

وعقب المهرجان مباشرة، تضع تان تان مولودها الذى تسميه تابمان (على اسم عاملة مترو الأنفاق تحت الأرض الشهيرة هارييت تابمان Harriet Tubman. ويرث الابن عن أمه بعض الطفيليات الدقيقة التى تتسرب إليه من دم أمه، مما يتيح له أن يصير كائنًا "وسطيًا" مع "جرانى نانى") وبذا يستطيع تابمان أن يتواصل - بأسلوب عضوى فريد من نوعه - مع كائنات الذكاء الاصطناعى حتى عبر مسافات كبيرة وبلا "برعم أذن". ولكونه واحدًا من الشتات الأفريقى من "ما بعد الإنسان" فإنه يجلب معه

إمكانيات واسعة فى تحقيق يوتوبيا جديدة فى "تيوهافوى ترى" والتى كانت – حتى ذلك الوقت – تستنكر أى اتصال بـ "جرانى نانى".

تتميز رواية "سارق منتصف الليل" – إلى جانب تكاملها المحكم بالنسبة لعناصر الحضارة الأفرو – كاريبية والخيال العلمى – بالابتكار فى الصياغة، الذى يدل عليه إدخالها لقصص مستقاة من الفلكلور الكاريبى (والتى يتضح أنها حكايات يرويها واحد من الـ إشو eshu لمنفعة تابمان) ما بين فصول القصة الرئيسية. وهذه الحكايات المرتبطة بأنانسى Anansi العنكبوت Trickster - Spider بطل ثقافات غرب أفريقيا والكاريبى، تمثل التقاليد الشفهية فى هذه الحضارات. ويفترض أيضًا أن المستمعين لا يعتمدونها ولا يثقون بها. وكما تلاحظ إينتين، بالضراعة لأناسى وشبكته العنكبوتية (وجرانى نانى جزء منها)، يعلم الإشو القارئ أن هذا المعنى سيصبح متعددًا، منافسًا ومتناقضًا (عند التلقى– ص٢٧٠). وهى تقنية تزيد من الإغراب الإدراكى الذى يحدث للقارئ. ويمزج هذه العناصر غير المألوفة بالنسبة للكثير من القراء الغربيين، تهيئ هوبكينسون مكانًا فى الرواية للكائنات الغريبة، وفى ذات الوقت تقدم رواية تتواءم بسلاسة فى كثير من النواحى مع توقعات وآمال القراء الغربيين. وكون هوبكينسون ذات خلفية كندية يخدم فقط فى تذكير القراء الغربيين أن المعارضة القطبية البسيطة لـ، (نحن) ضد (هم) والتى هى محورية فى الكلام عن الاستعمار لا تنطبق ببساطة على حقبة العولمة الحالية. وتذكرنا هوبكينسون برواية "سارق منتصف الليل" أن العالم يضم تنوعًا من الثقافات القائمة على تنوع مختلف وجهات النظر العالمية والنظم للقيم، ولا يمكن لإحداها بمفردها أن تتخذ معيارًا يحكم بمقتضاه على الأخريات. وتذكرنا أيضًا أن الثقافات المختلفة على كوكبنا يجمع بينها الكثير خاصة عند مقارنتها بالاختلافات البيولوجية والثقافية التى قد نتوقع أن نعثر عليها يومًا ما على كواكب أخرى أو حتى على مستويات مختلفة من الواقع.

تشينا ميفيل: محطة شارع بيرديدو (٢٠٠٠)

رواية تشينا ميفيل "محطة شارع بيرديدو" عمل باهر في أصالته، استثار قدراً ضخماً من النقاش حول علاقته بأدب الخيال العلمي، ودفع بمؤلفه نحو الصفوف الأولى من كتاب فترة الريادة البريطانية. وبكل تأكيد يتضمن الكتاب عناصر عديدة تنتمي بوضوح إلى عالم الخيال العلمي، بيد أنه يستعير أيضًا مكونات من تقاليد روايات الفانتازيا والرعب الخيالية، التي تستمد مادتها من قطاع عريض من نصوص سابقة، فتفرز خليطًا شهيًا ونسيجًا ثريًا تتضافر فيه خيوط العديد من الألوان الأدبية. ورواية "محطة شارع بيرديدو" وهي الجزء الأول من ثلاثية مهمة تضم كذلك "الندبة The Scar" (٢٠٠٢)، "المجلس الفولاذي" (٢٠٠٤)، وتقع كل أحداثها في عالم الـ باس – لاج Bas Lag(*)، وهو عالم ابتداعي خيالي خصب يجمعه الكثير بالعوالم الخيالية التي تسود الفانتازيا، (مثل رواية الأرض الوسطى لتولكين) وإن يكن أكثر ارتباطًا بكواكب الكائنات الغريبة ومجتمعاتها، تلك التي غالبًا ما يصورها الخيال العلمي. وتأتي قوة الرواية في التفاصيل المحددة التي يسوقها ميفيل عن الحياة في "باس – لاج"، والذي تتحدث عنه القصة باعتباره كوكبًا بل ويزوره غزاة من الفضاء الخارجي (كما سنعرف في رواية "الندبة") وهو ما لا يمكن تخيله في "الأرض الوسطى". ويعلق كارل فريد مان Carl Freedman على مستوى التفصيل الذي يسوقه ميفيل بقوله: "في حيوية وترابط منطقيين، وفي تفاصيل إبداعية لا نهاية لها وفي تماسك يمتد في ثلاثة أبعاد، فإن الـ باس – لاج واحد من أفضل ما أنجز من العوالم الخيالية المتكاملة على الإطلاق" (كتاب النقد– ص٢٣٦).

(*) عالم تخيلي افترضه الكاتب تشينا ميفيل، يتواجد فيه السحر مع تكنولوجيا عصر البخار ويؤوي العديد من السلالات غير البشرية. (المترجم)

وهذا التشابك بين الألوان الأدبية وتعددها يأتى فى مكانه الصحيح، فيثرى- على نحو خاص - محتويات الكتاب، التى تتناول بصورة شاملة أسئلة عن تعددية أنواع الكائنات والتهجين فيما بينها. وبطبيعة الحال فإن ما جاء بالكتاب عن التهجين الجينى، مع الصور الأخرى عن الجماعية المخترقة للفواصل Boundary - Crossing Plurality، أنماط معهودة فى أدب ما بعد الحداثة. ومهما يكن، فإن صور التهجين وتعددية أجناس الكائنات - وهى محور رواية "محطة شارع بيرديدو" - متميزة فى الطريقة المعقدة التى تتماهى بها مع تخيلات ميفيل الابتكارية المحيرة والمفصلة عن عالم خيالى بديل، أضفى عليه المؤلف - بحسه السياسى الاشتراكى الخاص - نكهة فريدة. ولعل أكثر ابتكارات ميفيل فى "محطة شارع بيرديدو" التى تترك انطباعًا قويًا فى النفس هو تصويره "نيوكروبوزون" تلك المدينة - الدولة التى هى هجين متراكب من ثقافات متعددة، تختلط فيها أساليب عديدة مختلفة من العمارة، وتضم عدداً من الأحياء ذات الخصائص المتميزة تقطنها كائنات كثيرة، ومختلفة ذات حس مرهف وإن ظهر الإنسان كالكائن السيد. وعلى الرغم من هذا التنوع فإن ميفيل يرسم صورة "لنيوكروبوزون" كمجتمع مترابط واحد، كل جوانبه متشابكة بعضها ببعض. والمدينة نفسها فى الواقع نوع من شبكة مترامية الأطراف، تحتل "محطة شارع بيرديدو" منها موقع القلب. ومدينة نيوكروبوزون مدينة عتيقة، آخذة - فى زمن الرواية - فى الانهيار نوعًا ما، ويحفل الكتاب حقًا بصور عديدة عن قذارة المدينة واضمحلالها. ونعرف من الكتاب أن نيوكروبوزون "كانت بؤرة كبرى للأمراض، مدينة موبوءة، ما من شىء فيها يكبح لا الطفيليات، ولا العدوى.. ولا الشائعات" (الرواية - ص٩). والمدينة أيضًا محكومة بحكومة استبدادية تذكرنا بالروايات الديستوبية التقليدية. وعلى الرغم من ذلك فالمدينة الممتدة تعج بالحياة وتنبض حيوية. وكما تحلل جوان جوردون Joan Gordon(٢٠٠٣)، لعله من الأفضل النظر إلى القصة "لا كديستوبيا".. بل كـ "هيتروتوبيا" بالمعنى الذى وضعه فوكو. ورغم أن رؤية ميفيل للمدينة يثريها العديد من عناصر الفانتازيا، إلا أن

نيوكروبوزون تبدو (فى نطاق القواعد التى وضعها ميفيل لعالمه التخيلى) مدينة حية يصح الاعتقاد بوجودها، رسمت صورتها بعمق وتفصيل (بما فيها من عيوب) يتجاوز بكثير التصوير المسطح الذى يغلب على أعمال الفانتازيا الأكثر تقليدية. وعلاوة على ذلك فرواية "محطة شارع بيرديدو" بريئة تمامًا من الحنين العاطفى نحو ماضٍ انقضى (غالبًا ماضى العصور الوسطى) الذى كثيرًا ما نجده فى قصص الفانتازيا الخيالية.

ويبدو أن الخط الروائى الرئيسى لرواية "محطة شارع بيرديدو" مأخوذ – فى المقام الأول من لون خيال الرعب، وهو يسرد جهود المدينة لتدفع عنها هجمات مجموعة من "الفراشات الواهنة" وهى كائنات غريبة غير طبيعية لا تتواجد داخل الأبعاد الفيزيائية المعروفة لنا إلا جزئيًا، وتقتات على تدمير عقول ضحاياها ذوى الشعور، مخلفة إياهم أحياء ولكن فاقدين لوعيهم بالكلية، ولكى تتغذى هذه الفراشات، فإنها بداية تشل ضحاياها بأن تخلبهم بخفقات أجنحتها الضخمة المرفرفة ذات التركيب المعقد والألوان المتعددة. وإذ تركز الضحايا كل عقولها تلك فى الأجنحة تصبح عاجزة عن التفكير فى أى شىء عداها أو عن اتخاذ أى فعل لمقاومة الفراشات. وبعد أن تتغذى، تفرز الفراشات شيئًا ما غير مادى يسبب كوابيس لأى كائن ذى حس تتلامس معه، فتستثير نشاط المخ فيفرز مادة ذات قيمة غذائية أعلى تقتات عليها الفراشات بعدئذ، مما يؤدى إلى كوابيس أكثر، فغذاء أكثر للفراشات وهكذا دواليك.

وهكذا فإن "الفراشات الواهنة" تحيا دورة حياة شريرة تتكاثر خلالها أعدادها ويتزايد تأثيرها المخرب بحيث لا يمكن إيقافها، إلا أن ذلك يجعل وجودها غير مستقر، إذ أنها لو تركت وشأنها فإنها – افتراضًا – ستهلك كل العقول ذات الحس على كوكب "باس – لاج" ومن ثم لن تجد ما تتقوت عليه فتهلك. وبهذا المعنى فإنها رمز مثالى للرأسمالية نفسها.. وهو النظام ذو الإنتاجية العالية والذى لابد له رغم ذلك من التوسع

فى حجم كل من الإنتاج والاستهلاك كل يظل متعافيًا. وفى نفس الوقت فالفراشات الواهنة فى جوهرها بمثابة مصاص دماء للعقول، صورة محدثة من وصف ماركس المجازى الشهير للرأسمالية كمصاص دماء يتغذى على دماء العمال، وهى صورة تستوعب رأسمالية عصر المعلومات الراهنة، حيث يشكل العمل العقلى جزءًا ضخمًا ومتناميًا من الاقتصاد الرأسمالى. وفوق ذلك فإن الأسلوب الذى تشل به الفراشات ضحاياها يمكن اتخاذه رمزًا للأساليب التى تغرى بها الأيديولوجية البورجوازية الأفراد على الطاعة التطوعية من خلال إقناعهم بقبول وجهة النظر البورجوازية كما لو كانت تعبر عنهم هم. وقد لاحظ المنظران الماركسيان "أنتونيو جرامستشى"، و"ليويس ألفوسر" هذه الظاهرة. وكما كتب ستيف شافيرو عام ٢٠٠٢: "إن نهم الفراشات اللامحدود هو كابوس من فائض اقتناء جن جنونه. والفراشات الواهنة لا تمثل اقتصادًا أجنبيًا عن نيوكروبوزون، ولكنها هى الرأسمالية بوجهها اللاإنسانى الحقيقى" (كتاب وحوش الرأسمالية - ص٢٨٨).

وهكذا تصلح الفراشات كتصوير مثالى لاستقراء أفكار ميفيل الرمزية التى تبدو ظاهريًا مغرقة فى الخيالية ويفرز ذلك تضمينات سياسية قوية عن عالمنا الواقعى، رغم أن بعضًا من هذه التضمينات أكثر وضوحًا من غيرها. ولعل أكثر الجوانب الرمزية وضوحًا فى نيوكروبوزون هو تواجد الأجناس المتعددة ذات الحس فى المدينة، مما يحمل تلميحًا - فى صورة شفافة - إلى التفرقة العنصرية فى مجتمعات عالمنا الواقعى. وفى الرواية تحكم نيوكروبوزون حكومة استبدادية يقودها البشر تحت زعامة الحاكم "بنثام رودجوتر". والبشر مبرزون فى ميادين الأعمال والعلم، تمامًا مثلما يهيمن الجنس الأبيض المنتمى للمجتمعات الغربية على عالمنا الواقعى، الذى يضم إلى جانب الجنس الأبيض سلالات أخرى.

وكما فى العالم الواقعى، غالبًا ما يسود التوتر العلاقات بين الأجناس المختلفة فى نيوكروبوزون، وينمى هذا التوتر التحامل، وقوالب الأفكار الجامدة، والظلم. ومع أول

فصول الرواية نتعرف على خصائص نيوكروبوزون ذات الأجناس المتعددة، ونجد علاقة جنسية بين عالم آدمى يدعى "إيزاك دان ديرجر جريمنيبولين" ومحبوبته المثالة "لين". وعبر حالة كلاسيكية من "الإغراب الإدراكى" يتضح بالتدريج خلال الفصل أن لين ليست بآدمية. إنها فى الواقع من جنس "الخبرى Khepri" وهو أحد الأجناس العديدة غير البشرية ذات الحس فى نيوكروبوزون – ولين طبقًا للرواية ليست بذات شعر، حمراء البشرة أما فيما عدا ذلك فهى أشبه بالبشر، لها رأس تبدو "كخنفساء ضخمة ذات ألوان متعددة" (ص١٠). ومن ناحية أخرى فلين ذات حساسية متناهية نحو طبيعة ومفهوم الأوصاف البدنية، فقد قالت لإيزاك ذات مرة إن البشر يبدون لها كمن لهم أبدان "الخيبرى" برءوس قردة حليقى الشعر. وكمظهر جديد لاختلاف الأجناس، يفتقر ذكور "الخيبرى" فى الرواية لهيئة الأبدان البشرية التى لإناثهم، أما الذكور فلا يزيدون كثيراً عن حشرات لا عقل لها ذات رءوس تشبه الإناث. وبإيجاز، فليس "الخيبرى" مجرد أجساد بشرية ورءوس حشرات، ولكنهم جنس مختلف بالكلية، مثلهم مثل بقية الأجناس فى "نيوكروبوزون"، هذه الأجناس التى تشمل "الفوديانوى" الذين يشبهون الضفادع البرمائية ولديهم القدرة على التحكم فى الماء وصبه فى أشكال مختلفة، وتشمل "الكاكتاكا" البرجية وهم جنس قوى من النبات له زوائد تشبه أشواك الصبار طوال القامة لهم قيمتهم كعمال وكجنود نظراً لحجمهم وقوتهم وجلدهم، ثم هناك جنس "الجارودا" المفرط فى فرديته ذو الأبدان الشبيهة بالبشر وإن كانت مكسوة بالريش ولها ما يشبه أجنحة الطيور مما يجعلهم مهرة فى الطيران. ولا تكفى مساحة رواية واحدة طويلة مثل محطة شارع بيرديدو (ولا حتى ثلاثية باس – لاج كلها) لتغطية كافة التفصيلات، ولكن ميفيل يقدم كلا من هذه الأجناس ذات الحس (وكل الأجناس الإضافية ذات الحس التى تسكن بقية "باس – لاج") مع كل تعقيدات تواريخها وثقافاتها ولغاتها، مضفيًا عليها مسحة من الواقع المادى، مما يجعلها أقرب إلى الكائنات الفضائية فى قصص الخيال العلمى منها إلى مجرد كائنات وهمية (مثل

الهوبيت والإلف والدوارف فى قصص تولكين) والتى غالبًا ما ترد فى الفانتازيا الخيالية. إن التحديد القاطع لأجناس باس - لاج المختلفة يساعد أيضًا فى تأسيس المفهوم أن هذه الأجناس أصيلة فى تمثيلها (للآخر) Other، فاختلافها عن الكائنات البشرية (وليس عن البشر المعدلين) جوهرى وإن كانت بالرغم من ذلك كائنات ذكية حقيقة بالاحترام.

ويقدم ميفيل للقراء صور الكائنات البشرية المعدلة (كما لو كان يدعم وجهة نظره). فأحد أكثر الأساليب شيوعًا فى المدينة للمعاقبة على أى سلوك إجرامى هو "إعادة الصياغة". وفيه يستعمل خليط من الجراحة والخدع السحرية Thaumaturgy لإحداث تعديلات مستديمة فى أبدان المحكوم عليهم بحيث يرقمون كمارقين خارجين على المجتمع. وتتضمن التبديلات فى إعادة الصياغة هذه إضافة أجزاء تخص الكائنات الفضائية بيولوجية كانت أم ميكانيكية. وفى الحالة الأخيرة يؤهل الشخص المعادة صياغته ليصبح "سيبورج" (وهو ما يضعه قريبًا جداً من عالم الخيال). وفى كلا الحالتين، فالمعاد صياغتهم مهجنون، يحملون فى أجسادهم أجزاء غريبة عنها.

ويعامل هؤلاء المعدلون معاملة سلالة مستقلة تقريبًا، وينظر لهم بنوع من الازدراء والاشمئزاز. وكجزء من عقوبتهم، فغالبًا ما يستخدمون كمسخّرين أرقاء، فيكلفون بالمهام الكريهة التى يعافها البشر، وعقوبة "إعادة الصياغة" أو "التعديل" محجوزة فى المقام الأول للبشر، رغم أنها - بين الحين والحين تجرى على الأجناس المهجنة الأخرى. وأحيانًا ما تجرى التعديلات بغرض الإعداد لوظيفة ما، حيث تضاف للفرد قدرات بدنية كى يستخدم (أو تستخدم) فى إنجاز المهام العسيرة، وتجرى هذه التعديلات النافعة حتى على الحيوانات فى بعض الأحيان، فى حين يقدم البشر والأجناس الغريبة على إجرائها متطوعين لا كعقوبة. وعلى أية حال فإن التعديل غالبًا ما يؤدى إلى زيادة صعوبة العمل وآلامه على عكس المطلوب.

والمعدلون ذوو الرتبة فى رواية "محطة شارع بيرديدو" لهم وعى غير تام النضوج، وهو شارعون فى مقاومة القهر المتسلط عليهم. وتطلق جماعة المعدلين المتمردين هؤلاء على نفسها اسم "المعدلين الأحرار Free made"، وتكون لنفسها مجتمعًا سريًا داخل نيوكروبوزون ذاتها يقوده خارج على القانون يشبه الأسطورة اسمه "جاك هاف برييبر"، وينظر الرأى العام إلى هذه الجماعة على أنهم مرتدون وإرهابيون، وإن كان البعض ينظر لهم كأبطال. وفى المدينة العائمة "آرمادا" برواية "الندبة" يتحرر كل المعدلين ويتمتعون بكافة الحقوق. ونعلم فى الجزء الثالث "المجلس الفولاذى" أن جماعات من المعدلين الفارين قد أسسوا مجتمعًا خاصًا بهم خارج نيوكروبوزون، فى حين يلعب العمال المعدلون دورًا جوهريًا فى واحدة من الانتفاضات السياسية التى تدور حولها أحداث الكتاب.

وأنشطة "المعدلين" السياسية تعطى لهم فى القصة بعدًا لا يتوافر فى الكائنات المتنافرة التى تصورها غالبًا قصص الفانتازيا الخيالية. ويضيف "ميفيل" أبعادًا أخرى يصعب تصورها فى فانتازيات تولكين، فيضيف فى رواية "شارع بيرديدو" وصفًا مسهبًا لمظاهرة قام بها عمال حوض السفن من جنس "الفوديان" وينضم إلى أولئك المتظاهرين فى النهاية عدد من العمال البشر (وهو ما يعرض أهمية تضامن الطبقة العاملة، ويلفت النظر إلى الأسلوب الذى يتعين على العمال اتباعه لمقاومة محاولات رؤسائهم لشق صفوفهم على أساس عنصرى، وهى استراتيجية غالبًا ما استخدمت فى المجتمعات الرأسمالية بعالمنا المعاصر. وفى النهاية تُقمع المظاهرة بوحشية وعنف على يد ميليشيات "رودجوتر". وتعطى هذه الفكرة الأساسية أكبر تذكرة حية لطبيعة مجتمع نيوكروبوزون القمعية، والذى تهاجم فيه القوات المسلحة الرسمية العمال المتظاهرين، مثلما استدعى الرئيس الأمريكى كالفين كوليدج الجيش عام ١٩٢١ للمعاونة فى قمع تمرد لعمال مناجم الفحم فى منطقة جبل بلير بويست فيرجينيا. وإلى جانب تضامن

البشر "والفوديان" الذى تجلى فى مظاهرة عمال حوض السفن، يوضح ميفيل أن الكائنات الذكية من مختلف الأجناس ذات الإحساس فى "باس - لاج" تقف على أرضية مشتركة واسعة. فالفراشات التى تقتات على العقول تجد زادها فى عقول أى من هذه الأجناس، وهو ما يومئ إلى أن نسيج عقولهم يتشابه من ناحية الأساس. وفوق ذلك فالأجناس المختلفة التى تسكن نيوكروبوزون تبدو أكثر تشابهًا إذا اعتبرنا الفروق الأكبر بين أيها وبين أجناس الكائنات الفضائية التى تظهر فى الرواية، بما فى ذلك "الفراشات الواهنة" والناسج الغريب "Strange Weaver" وهو كائن شبيه بالعنكبوت يحيا أساسًا فى بعد غير حقيقى، ويعمل عقله وفقًا لبرنامج غير مفهوم من الوجهة بالعملية لسكان نيوكروبوزون العاديين. وهذا الشذوذ فى تكوين "الناسخ" يجعل الفراشات غير قادرة على "هضم" عقله. ولعل المناولين Handlingers هم أكثر كائنات ميفيل فى الرواية غرابة. فهم عبارة عن أيدى "غير مادية" (لعلها تخص أرواح الموتى الناقمين) تمتد كالطفيليات لتلتصق بحاضنيها، ومن ثم تسيطر على عقولهم.

إن علاقة الحب بين لين وإيزاك توضح إمكانية التواصل الذاتى الأصيل بين الأجناس رغم حقيقة أن احتفاظهما بهذه العلاقة سرًا لتجنب الاضطهاد يفيد فى تذكيرنا بالمستوى العالى من التعصب الأعمى الموجود داخل مجتمع نيوكروبوزون وهذا التعصب الأعمى من العنف بحيث يقود إلى انزواء كل جنس فى حى أقلية (جيتو Ghet-to) خاص به. وفوق ذلك تبدو المدينة وقد أقيمت منذ ألفى عام، إلا أن الجامعة التى يلتحق بها إيزاك التحاقًا غير منتظم سمحت للمتقدمين من الأجناس المتباينة بالالتحاق بها منذ عشرين عامًا فقط. وفى الواقع لم تمنح هذه الأجناس المتباينة حتى أكثر حقوقها أساسية إلا من خلال وثيقة حديثة يطلق عليها وثيقة الحكمة Sapience Bill أقرت مكانتهم ككائنات ذكية. وتصلح هذه الفكرة الأساسية كتعليق رمزى على العنصرية التى لا تزال موجودة فى عالمنا، مهما بدا متسعًا لكل الطوائف. وفى الوقت

ذاته فالاضطهاد بين الأجناس المختلفة فى نيوكروبوزون يصور بجلاء جانباً قاسياً ليس له ما يبرره رغم أنه يشمل حرفياً مختلف الأجناس ذات البيولوجيات المختلفة. ومن ثم، وبالمقارنة يتجلى حمق التفرقة العنصرية فى عالمنا، إذ تعول كثيراً على فروق غير جوهرية، بل وحتى غير موجودة.

ورغم وجود هذا التنوع من الأجناس المتباينة ذات الحس، والاستعمال المنتشر للحيل السحرية، وغيرها من اللمسات الابتكارية العديدة فى الرواية والتى تبتعد بنيوكروبوزون عما هو موجود بعالمنا، فإن المدينة تذكرنا أولاً وأخيراً بنموذج "ديكنز" لمدينة لندن فى القرن التاسع عشر، بتكنولوجياتها التى تضارع على وجه التقريب تكنولوجيا الثورة الصناعية. وبهذا المعنى تشترك رواية "محطة شارع بيرديدو" كثيراً مع أدب الخيال العلمى من نوعية أدب جيل عصر البخار Steam punk. وعلى كل حال فتكنولوجيا المدينة تتضمن عناصر تتخطى بكثير تلك التى أتيحت فى أوروبا القرن التاسع عشر واقعياً. فتكنولوجيا نيوكروبوزون تتكئ كثيراً على الخدع السحرية، وهى – عُرفًا – فرع من السحر يختص بجلب تأثيرات عملية فى العالم المادى، رغم أن الخدع السحرية هنا هى أقرب إلى صيغة الهندسة الماهرة منها إلى السحر الصرف، تفعِّلها قوانين فيزيائية خاصة تنطبق على عالم "محطة شارع بيرديدو". وفيما ترسم التفاصيل بشكل تخطيطى إجمالى فإن "نيوكروبوزون" تبدو وقد نفذت إلى عناصر بعينها من التكنولوجيا التقليدية المتقدمة التى تخلفت من أزمنة أكثر تبكيراً حين كان المستوى العام من التكنولوجيا بالمدينة أكثر ارتفاعاً. فمثلاً وفى وقت وقوع الأحداث فى الرواية، يمثل برج السحب "Cloud tower"معلماً فى سماء المدينة (وهو يحتوى على آلة هوائية) كانت يوماً ما تستعمل للتحكم فى الطقس، بيد أنها لا تعمل منذ قرون، وتفتقد المدينة الآن تكنولوجيا إصلاحها وتشغيلها.

ولدى نيوكروبوزون – ضمن ما لديها – مدخل إلى تكنولوجيا حاسب آلى بدائية، وتتكون أجهزتها من آلات فروق Difference Engines تشغلها آلات بخارية قوية ذات

مكابس. ولتكنولوجيا الحاسوب البدائية هذه من القدرة ما يسمح بإدخال مفهوم الذكاء الاصطناعى ضمن الرواية، يفعِّله فيروس يؤثر فى "هياكل" المدينة الواحد تلو الآخر والتى يسيطر عليها الحاسوب والتى لعلها النموذج الرئيسى لتكنولوجيا الخيال العلمى فى الرواية. ويمثل مجلس "الهياكل" Construct Council أهمية خاصة، وهو بناء مركب من الآلات الغير مستعملة جمعت معًا لتكون كيانًا واحدًا يشغله فرد ذو ذكاء اصطناعى برز للوجود صدفة نتيجة لتأثير فيروس عشوائى على هيكل أولى كان "ملقى" فى "جريس تويست" وهى منطقة حضرية مضحكة فى نيوكروبوزون تتكون فى المقام الأول من نفايات المصانع ومخلفاتها. ويوضح وصف ميفيل الطبيعة الهجينية لهذه الكتلة الضخمة إذ يقول "كان بدن هذا الكائن كتلة متشابكة متلاحمة من الدوائر الكهربائية والهندسية. كانت كل أنواع الآلات موضوعة داخل جذعه الضخم وكانت تبرز كتلة متعاظمة من الأسلاك والأنابيب من المعدن والمطاط السميك من الصمامات من الجسم والأطراف، وتتلوى كالحيات فى كل الاتجاهات فى هذه الأرض المهجورة" (ص٤٤٩). وتتعاظم سلطة "مجلس الهياكل" وطموحاته إذ يضيف أعدادًا متزايدة من هياكل الأجزاء المكونة بما لها من قدرات حسابية إذا وصلت بشبكة المعلومات. ويزداد تعقيدها وقدراتها أكثر وأكثر كلما امتد تأثيرها عبر هياكل المدينة عن طريق فكرة فيروس الحاسب الآلى التى تنبع من الخيال العلمى.

وفى الحقيقة فإن "مجلس الهياكل" – فيه إحياء لما جرى عليه العرف من بيان الأخطار من الحاسب الآلى مثل "هال ٩٠٠٠" فى "فيلم ٢٠٠١: أوديسا الفضاء" (١٩٦٨) فهو يهدد باجتياح المدينة بأسرها، مستوليًا على السلطة من البشر الذين يحكمونها الآن.

والمكافئ البيولوجى "لمجلس الهياكل" فى رواية "محطة شارع بيرديدو" هو السيد "موتلى" قطب الإجرام والذى يتألف جسمه من تشكيلة أصيلة من الأجزاء

غير المتناسقة، جمعت معاً بطريقة يتركها الكتاب غامضة. ولين التى تستأجر بغرض نحت تمثال لموتلى تستولى عليها الدهشة لفرط غرابته: "تجاعيد من الجلد والفراء والريش تتأرجح إذ يتحرك، أطراف دقيقة مركبة بالبدن، عينان تدوران فى محجرين غريبين، قرون وبروزات ونتوءات من العظام تبرز فى غير ثبات، مجسات متشنجة، وأفواه براقة. زعانف متذبذبة. أجنحة متكسرة تخفق، مخالب كمخالب الحشرات تنبسط، وتتكمش" (الرواية – ص٤٢).

وفى الختام، بعد أن تفشل الميليشيا الرسمية تماماً فى محاولاتها لقهر "الفراشات" التى تعيث فساداً فى نيوكروبوزون، تنهزم الفراشات أمام تحالف رثّ يتضمن النساج مع مجلس الهياكل إلى جانب البشر والجارودا المنبوذة وقائد "المعدلين الأحرار" "جاك هاف بريير". وهكذا ينتهى الكتاب بتذكرة أخرى لأهمية التضامن بين الجماعات ذات المصالح التى تبدو متعارضة. وفى الحساب الختامى حقيقة، وفى حين أن نواحى كثيرة فى رواية "محطة شارع بيرديدو" يمكن قراءتها كاحتفاء بأسلوب التهجين وبالتنوع إلا أنه يجب ألا ينظر لها كخير مطلق فى حد ذاتها، كما أن شخصية موتلى الشريرة، وشخصية مجلس الهياكل بما فيها من شر كامن لا ينظر لهما كشر مطلق. وتعرض رواية "محطة شارع بيرديدو" قيمة المبدأ الاشتراكى عن الوحدة داخل نطاق التنوع أكثر من احتفائها بالتنوع بالأسلوب المقترن عموماً بمذهب ما بعد الحداثة. وتطرح الرواية أن التنوع فى حد ذاته ليس تحرراً تلقائياً من العبودية. فلدى ميفيل: التنوع من أجل التنوع... التنوع بدون الوحدة، يمكن أن يكون داعية إلى الانقسام والشلل، مما يؤدى إلى تمكين الاضطهاد، بدلاً من أن يعارضه.

إيان ماكدونالد: نهر الآلهة (٢٠٠٥)

رواية "نهر الآلهة" لإيان ماكدونالد رواية متشبعة بانورامية، تستخدم أفكار الخيال العلمي الأساسية - المرتبطة - فيما يلاحظ - بالمجتمعات المستقبلية، فى تجسيدها للهند فى المستقبل، وقد مزقتها التوترات. حيث تتجاذبها من جهة القوى المحافظة من أعراف ودين، فى مواجهة قوى التجديد المكافئة لها والتى تجذبها نحو التحديث والتكنولوجيا من جهة أخرى. والهند - التى طالما عدها القراء الغربيون أرضًا مثيرة للاهتمام - تقدم ميدانًا مثاليًا لنوع "الإغراب فى الإدراك، الذى يتمحور حوله تأثير الخيال العلمى، وذلك رغم أن ماكدونالد يدمر أعرافًا عريقة فى روايات الخيال البريطانية التى أعتادت على التعامل مع شبه القارة الهندية كمجرد بلاد غريبة ذات سحر غامض لا تصلح إلا كخلفية يتألق على أرضها أبطال الغرب فى مغامراتهم. وتجرى أحداث الرواية عام ٢٠٤٧، الذى يوافق الذكرى المئوية لاستقلال الهند عن الحكم البريطانى الاستعمارى (وفى ذلك ما يلفت الانتباه إلى الميراث الذى خلفه هذا الحكم). فهى معالجة درامية دامغة للتهجين الذى حدث عقب فترة الاستعمار، فخلط التقاليد بالتكنولوجيا بصورة مذهلة. وتشوش رواية نهر الآلهة كذلك الحدود بين الواقع والمحاكاة، طارحة تساؤلات متحدية عن طبيعة الذكاء الاصطناعى المتقدم الذى يفوق بمراحل قدرات الذكاء البشرى.

ويكدس ماكدونالد فى الرواية أعدادًا غفيرة من الشخصيات، وخطوطًا روائية متشعبة. وربما كان هذا بسبب ثراء الهند ذاتها وتركيباتها المتنوعة. وامتدادًا لما حدث عام ١٩٤٧ بعد الاستقلال من تقسيم الهند البريطانية آنذاك إلى دولتين: الهند وباكستان، فتتشظى الهند عام ٢٠٤٧ (فى الرواية) إلى ١٢ أمة مختلفة، ويدور الكثير من أحداث الرواية فى ولاية "بهارات" وبصفة خاصة فى العاصمة "فارانا سى". ومثلها مثل غالبية الهند فقد أصبحت "بهارات" مركزًا وعنصرًا فعالاً لتكنولوجيات الحاسب الآلى التى أضحت فى طليعة أنشطتها، وهو أمر تنبأ به الكتاب وقت كتابته بات يتحقق

حاليًا على أرض الواقع. ومثلما ذاعت شهرة الحلقات التليفزيونية "المدينة والبلاد" "Town & Country" التى لعب فيها الممثلون (المخلقون بالمحاكاة بتكنولوجيا الحاسب الآلى) أدوارهم فى الواقع الافتراضى فإن فاراناسى هى أيضًا موطن للكائنات ذات الذكاء الاصطناعى المتطورة والمسماة "آيز Aeais" (وهناك جدل حول مغزاها السياسى). وفى ضوء التخطيط بأن تتجاوز "الآيز" فى القريب العاجل الإنسان فى ذكائها، فقد أرست الولايات المتحدة (والتى ما تزال فى الرواية فى صدارة القوى العالمية) حدًا أقصى لتطور الكائنات ذات الذكاء الاصطناعى هو "الجيل الثانى" والذى صمم بهدف منع هذه الكائنات من التطور إلى مرحلة "الجيل الثالث"، وهى النقطة التى سيتخطى فيها ذكاء هذه الكائنات البشر بكثير وربما يصير بوسعها أن تهيمن على الكوكب بدلاً من صانعيها البشر. وبعبارة أخرى تخشى حكومة الولايات المتحدة من احتمال بلوغ "مفردة" Singularity تكنولوجية. ومع تحققهم من عدم جدوى الاقتصار على الولايات المتحدة فقط فى وضع هذا الحد الأقصى، يستعمل الأمريكيون نفوذهم الدولى فى التأثير على البلدان الأخرى لتطبيق هذه المحددات بالمثل. وفى حين أن لدى "بهارات" ذراعًا حكومية رسمية مخصصة للإتيان على "الآيز" غير المرغوب فيهم (تعرف لدى العامة بإسم "شرطة كريشنا")، فإن أفراد "الجيل الثالث القليلين" من "الآيز" الذين كانوا قد وُجدوا سلفًا يتمكنون من الفرار والعثور على ملاذ يتحصنون فيه. وفى الحقيقة، فإن تقبل الروحانية فوق الطبيعية التى تتداخل فى صميم نسيج الحضارة الهندية كأمر واقع، يشير إلى أن وجود الجيل الثالث من "الآيز"، أولئك الذين تطوروا بحيث بدوا كالآلهة فى أعين عدد من شخصيات الرواية، هذا الوجود يتواءم بشكل مثالى مع التكنولوجيا المركبة فى "بهارات". فنحن فى عالم خيالى تتواجد فيه أماكن تتحصن بها الروبوتات التى لها شكل الحيوانات والتى يشغلها أتباع مذهب "جاينيسم" (وهم أقلية دينية عقيدتها الأولى هى أن كل شىء حى وله روح)، وفى هذا العالم تحل "الآيز" – فيما فوق الجيل الثانى – فى المرتبة المخصصة للكائنات الحية ذات الحس أو حتى المرتبة المخصصة للأرباب فى العقيدة الهندوسية، تلك الأرباب التى يتسمى

الآيز من الجيل الثالث بأسمائها. فى هذا العالم يبدو من الممكن للتكنولوجيا أن تتواجد جنبًا إلى جنب مع نظم المعتقدات التقليدية لا أن تصل إلى حل وسط معها. وعلى كل حال فإن التوترات بينهما - التكنولوجيا والمعتقدات - تهدد بصورة مستمرة هذا الاتزان الهش، وهو نفس الاتزان الهش بين السلطات الرسمية والآيز ذوى الوجود غير الشرعى.

والسيد "ناندها" هندوسى، متوائم فى عمله كأحد أفراد "شرطة كريشنا". وهو يرى فى "الآيز" غير الشرعيين تهديدًا لأسلوبه فى الحياة، وأن لا محل إطلاقًا للاعتراف بحقهم فى الوجود. وبعد أن يتسبب هؤلاء "الآيز" فى مصرع آدميين فى أثناء اندفاعهم للإفلات ممن يترصدهم، يُرسل "ناندها" فى حملة ليتعامل مع الآيز غير المرغوب فيهم. ويعيد وصف "ناندها" إلى الذاكرة أوصاف القناص "ريك ديكارد" فى رواية "هل تحلم الأندرويد بالخراف الكهربائية" لفيليب كى ديك والذى كانت وظيفته تصفية الأندرويدات التى فرت من مستعمرة المريخ وتحاول أن تذوب بين جموع البشر على الأرض. فمثلهم مثل "الآيز" المنبوذين تنسب إلى الأندرويدز صفة عدم الشرعية، لمجرد تواجدهم على الأرض. ويستخدم "ناندها" الآيز الآخرين فى استدراج الآيز غير الشرعيين وإخراجهم للمناطق المكشوفة حيث يمكنه استعمال سلاح يطلق نبضة كهرومغناطيسية قوية تقضى على فريسته. ومن جهتهم فالقناصون من طائفة الآيز الساعون وراء "ناندها" تساندهم آلهة هندسية ذات قوى روحية أقواها جميعًا "كالى الممزق **Kali the Disrupter**". ورغم ربطه ما بين الآيز وطقوس ديانته الهندسية، فإن ناندها على كل حال لا يولى الآيز المارقين أية مرتبة خاصة ككائنات ذات إحساس، يتعين إجلال حيواتها. وفى الواقع، ومثلما يشرح لزوجته "بارفاتى" والتى تشعر بإهماله لها نتيجة استغراقه فى عمله، فإنه يراهم "وحوشًا غير آدمية" تحمل بذور الدمار لمجتمعه. إنه يسوى بينهم وبين "البراهميين **Brahmins**"، أى تلك الطائفة من الأطفال المهندسين جينيا بحيث يخلون من كل الأمراض التى تصيب أغلب البشر، والذين يعيشون ضعف عمر البشر

ويشـيـخـون بنصف معـدل شيـخـوخـتـهم. ويؤمن "نـاندهـا" بأن كـلاً من "الآيز" المارقـين والبراهميين يمثلون تهديداً بأن يصبح البشر زائدين عن الحاجة.

ويمثل البراهميون – بمالهم من مزايا وراثية – طائفة جديدة من شأنها أن تغير وجه الهند. والبرهان على ذلك ما يجئ على لسـان "ناناك": لقد بلغنا مرحلة يمكن للثروة فـيهـا أن تغـيـر نظام التطور (قصـة نهـر الآلهـة – ص٢٩٥) وشـأنه شـأن هـؤلاء الذين يخلّقون "البـراهميين" يخوض "ناناك" فى دنيا الوراثة والجينات التى تيسـر لمن يشاءون من البشر أن يصبحوا جرذانا Nutes(*) من خلال تعديلات جراحية وكيميائية ووراثية مستفيضة من شأنها أن تحولهم إلى حالة من انعدام نوع الجنس تماماً وإن لم تمنعهم من الإحساس بالعاطفة الجنسية (وبالمثل العواطف الأخرى) وفقًا للرغبة، وذلك بفضل مـا يزرع فى أبدانهم من تجهيزات. وعلى خلاف "البراهمـيـين" الذين يُبجلـون بقـدر مـا يُهابون، "فالجرذان" محـتـقـرون فى نطاق دوائر التقليديين، وهـى واقعـيـة كان على (الجرذ) "تال" (وهو مـصـمم شـاب لحلقـات "المدينة والبلاد") أن يتقـبلهـا. إلا أن "تال" يتـورط فى عـلاقـة سـرية مع "شـاهين بـادور خـان" وهو أرفع مـسـتـشـار لرئيس وزراء "بهارات" "سـاجيدارانا"، والشـخصـية المسلمة الرئيسية الوحيدة فى الرواية. ويبدأ خان فى الرواية بإسـداء نصـائحه لـ "رانا" – بطريقة دبلومـاسـيـة واثقة – فى خـلال تصـاعد التوترات بين ولاية "بهارات" وولاية "أواده" المجاورة، وهـى التوترات التى يعـود السـبب فيها إلى التنافس على الموارد المائية – والتى تتزايد ندرتها – فى ضوء حالة لا تبدو لها نهاية من الجفاف تجتاح شبه القارة. على كل حال فإن انجذاب خان الجنسـى السرى إلى "الجـرذان" يُعـد انحرافًـا، وإذ تضـبطه الكاميـرا متلبسًـا مع "تال" تثـور أزمـة فى حكومة رانا تنتهى باغتيال رئيس الوزراء. وتجرى كل هذه الأحداث فى غير مـصـلحـة بهـارات فى مـواجـهـاتهـا مع "أواده". ويكمن خلف سـقـوط "رانا" و "خـان" ، "ن. ك.

(*) كلمة Nute محرفة عن كلمة Nutria التى تعنى جرذاً مائيًا كبيراً، وهى تستعمل للتحقير. (المترجم)

جيفانجى" الغامض، وهو مهيج للرعاع ذو تأثير قوى، ويبدو ميالاً لإثارة الجماهير فى "بهارات" ضد كل من ولاية "أواده" وضد حكومتها هى. وتعمل مع "جيفانجى" على تدمير "خان" زوجة خان نفسه، وهى امرأة تعلمت لتصبح محامية، وتختمر داخلها - على مهل - عوامل النقمة على تقاليد الستار الذهبى(*) Golden Purdah وعلى إقصاء النساء عن ميادين العمل وعن الحياة العامة. وفيما عدا رئاسة الوزارة لا تتولى النساء فى "بهارات" إلا القليل من المراكز المؤثرة. فبعد خمسة وعشرين عامًا من الانتقاء الجنينى (أى التحكم فى جنس الجنين) بين الطبقات المتوسطة، يبلغ عدد الرجال أربعة أضعاف عدد النساء، وتشجع غالبية النساء المتعلمات على الزواج تحت إغراء المال والمكانة الاجتماعية، لإبعادهن عن منافسة الرجال على الوظائف المهنية المتوفرة. وهكذا، لم تيسر الهندسة الوراثية خلق طائفة جديدة فقط ولكنها أيضًا عكست اتجاه التحرر من الدور التقليدى لكل من الجنسين الذى بدأت نساء الهند فى ممارسته إبان القرن العشرين.

ويتضح فيما بعد أن "جيفانجى" هو محاكاة بالحاسب الآلى لواحد من جيل "الآيز" الثالث. ومن أجل هذا الأمر كان كل إنتاج حلقات "المدينة والبلاد". ويحاول "الأيى" قلب حكومة بهارات والتى، وإن أخفقت فى السياسة تمامًا، تتلاعب بالناس فى سهولة نسبية. ويتضمن معظم نسيج الرواية التحول التدريجى فى هذه الشخصيات المختلفة. "فجيفانجى" يستخدم الصحفية الشابة "ناجيا أسكارزاده" (والتى يشير انحدارها من أصول سويدية - أفغانية معًا إلى العولمة الواقعة للثقافات فى القرن الحادى والعشرين)، كى يحطم القصة التى جمعت أحداثها بين "خان" و"تال". وفى وقت مبكر من أحداث الرواية تتقابل الصحفية مع نجم حلقات مسلسل "المدينة والبلاد"

(*) ستار أو حاجز يستخدم فى الهند لإبقاء النساء مفصولات عن الرجال أو الغرباء ومعزولات اجتماعيًا. (المترجم)

"لال دارفان"، وهو دلالة وتجسيد لـ (آيى) الجيل الثالث الذى ينتمى إليه "جيفانجى"، والذى له قصة كاملة جانبية فى عالم الواقع الافتراضى. وممثلو المسلسل هم موضع اهتمام شديد نظراً لجماهيريتهم العريضة، إذ يترقب معجبوهم المتهوسون بشغف أخبار آخر التطورات فى حياتهم الشخصية (القائمة على المحاكاة). وتتجادل "أسكارزادة" مع دارفان خلال المقابلة بشأن الجانب الواقعى فى مكانته كشخصية مشهورة، ولكن دارفان يلاحظ أن جمهور المعجبين به هو الذى يصنع له شخصيته المشهورة فى الواقع. فعلى سبيل المثال، فإن نانداها، عندما يؤنبها بستانيها وحبيبها المزعوم "كريشنا" لحديثها عن الممثلين كما لو كانوا أناساً حقيقيين، تجيب بأنها تعلم جيداً أنهم محض محاكاة غير أنها تشير إلى أن "الشهرة لم تكن منوطة أبداً بشىء واقعى. ولكن من الطريف التظاهر بأنه كذلك. إن ذلك يشبه وجود قصة أخرى على قمة حلقات "المدينة والبلاد، وإن كانت قصة تشبه بشكل كبير الحياة التى نحياها" (القصة – ص٢٦٠). وهذا الإيماء إلى أن الطبيعة الافتراضية للشهرة فى المستقبل ليست تلك التى تختلف بالكلية عن الشهرة فى حاضرنا الراهن، هذا الإيماء هو واحد من طرق متعددة تشوش بها رواية "نهر الآلهة" الحدود التى تفصل بين الواقع والمحاكاة. وفى الحقيقة لو أمكن تطبيق رؤية "جين بودريلارد **Jean Boudrillard**" عن الواقع المفرط **Hy-perreality**، تلك الرؤية التى لا يعود فيها ثمة معنى لهذا التمييز بين الواقع والمحاكاة، لو أمكن تطبيقها على مجتمع ما بعد الحداثة فى أواخر القرن العشرين الذى كان يصفه، فإنها من باب أولى تطبق فى منتصف القرن الحادى والعشرين. وكما تلاحظ "أسكارزادة": "كل شىء هو نسخة بديلة من عدة بدائل" (القصة – ص٤٤) وهذا إقرار بهيمنة الصور الزائفة على حضارة وسائل الإعلان التى تسود "ما بعد الحداثة".

وكمثال آخر على تقوض ما بين الواقع والمحاكاة فى رواية "نهر الآلهة" هناك "آلتير" **Alterre** وهى بديل للأرض مخلق بالحاسب الآلى يتسارع فيه مرور الزمن حتى يتيسر دراسة التطور بوضع نماذج لتأثيرات الظواهر المتنوعة على تدرج التطور فى

الأنواع المختلفة. ونموذج "آلتير" موضع اهتمام كبير من بحث للعالمة الأمريكية "ليزا دورناو" وهو مشروع عملت فيه بتعاون وثيق مع خبير الواقع الافتراضى "توماس لال" قبل أن يختفى عن الأنظار ويرحل إلى الهند، عقب سلسلة من المشاكل الشخصية. وتطور "دورناو" فى أثناء تعاملها مع هذه العوالم المحاكاة فرضية أن العلاقة بين الأرض، و"آلتير" ليست علاقة تسلسل هرمى بسيط بين الواقع والمحاكاة. فبدلاً من ذلك تتساءل ما إذا كانت العوالم الافتراضية التى تجرى محاكاتها ببساطة هى أكوان موازية، الواقع فيها مادى وحقيقى كما هو فى كوننا نحن.

وفى بداية الرواية تلزم حكومة الولايات المتحدة دورناو بالخدمة الإجبارية لمعاونتها فى التعامل مع نموذج صنعته الكائنات الغريبة تم اكتشافه فى الفضاء. وترسل إلى هذا النموذج ومن ثم إلى ولاية "أواده" حيث عليها أن تعثر على لال، الذى يتواجد لديه مفتاح لحل أحجية هذا النموذج. وفى الوقت ذاته يسافر "لال" إلى "فارناسى" بصحبة فتاة شابة هى "أجميرراو" (أو اختصاراً آجى) التى تضع معاونته ضمن جهودها للعثور على والديها الطبيعيين، والتى تبدو قادرة على الوصول إلى قدر من المعلومات لا تفسير لكيفية الحصول عليها (وتنسبها هى إلى الآلهة) عن "لال" وعن أشياء أخرى كثيرة. ويتحقق "لال" من أن والِدَى آجى أو بالأحرى اللذين تبنياها كانا باحثين فى مجال الذكاء الاصطناعى، ثم يعلم أخيراً أنها فى واقع الأمر كيان مهجن من البشر والحاسب الآلى ثم تخليقه عن طريق جراحة تعديلية أجريت لدماغ فتاة متخلفة عقليًا للغاية، ثم - بعد الجراحة - عن طريق إنزال برنامج تشغيل فرد من الجيل الثالث من الآى فى ذلك الدماغ. ولقد أجرى هذه الجراحة "ناناك" (وهو نفسه الذى قام بتحويل "تال" إلى (جرذ Nute). ويتشكك "نانداه" فى أن آجى فى حقيقتها من "الآيز" وينتهى الأمر به إلى مطاردتها وقتلها. ولكن على كل حال فالكائنات ذات الذكاء الاصطناعى ذات طبيعة انتشارية لا موضعية فى نقطة ما. فمقتل "آجى" لا ينهيها كفرد من "الآيز"، وإن كان يقتل استراتيجية الباقين من جيل "الآيز" الثالث فى أن يستوعبوا ويتواصلوا

مع الآدميين، الذين يعدونهم آلهة بالنسبة لهم. ويصوغ "لال" ذلك فى مقولته: "إن آجى "هى أول وآخر سفير إلى البشر" (رواية نهر الآلهة - ص٥١٠). ومع مصرع "آجى" يبدو جلياً للآيز أن لا مكان للسلام مع البشر المصرين على إبادتهم.

ويذكرنا هذا التصوير لشخصيات "الآيز"، والذى يتوافق مع صفات الآلهة فى الديانة الهندوسية، بتصوير جيبسون للكائنات ذات الذكاء الاصطناعى فى ثلاثيته "Sprawl" مع الكيان المفرد شبيه الآلهة فى "المصفوفة" برواية "ذو الأعصاب الاصطناعية" مفسحاً المجال لآلهة متعددين أصغر شأناً، تتبع أسماء آلهة الفودو "Voodoo" الواردة فى رواية "أعد العداد إلى الصفر". والآيز لدى ماكدونالد تتميز بقدرتها على تكرار استنساخ ذواتها بما يشير إلى إمكانية تواجد أحدها فى مكانين فى ذات الوقت، ويستدعى ذلك التساؤل عن افتراضات الذاتية والهوية التى يسلم بها البشر دون نقاش، والتساؤل عن النذر المؤذنة بتزحزح الإنسان عن احتلال الصدارة فى الدنيا. إن التكاثر الرقمى للبشر (فى صورة هيكل للشخصية Personality Con- structs) هو فكرة أساسية فى الخيال العلمى الخاص "بالجيل المعلوماتى" و"ما بعد الإنسان". وعلى كل حال تركز رواية "نهر الآلهة" فى حالة "الآيز" على النواحى الشبيهة فيهم بصفات الكائنات الغريبة من حيث طبيعتها الانتشارية (أى القدرة على الظهور فى مكانين فى نفس الوقت) دونما "ذات" أصلية أو ربما مصدر قدرتهم على فهم بنى الإنسان رغم افتقار "الآيز" لوسائل التواصل معهم.

والجزء الثانى من الاستراتيجية التى خطط لها الجيل الثالث من "الآيز" لضمان بقائهم على قيد الحياة، هو العثور على ملجأ حصين لا يستطيع البشر تتبعهم إليه. ولتحقيق هذا الهدف فإنهم يستثمرون فى مؤسسة راى باور Ray Power Corporation، وهى شركة هندية رائدة يرأس قسم الأبحاث فيها "فيثرام راى" (وهو ابن مسرف لرجل أعمال) وكان يعمل سابقاً كممثل كوميدى بديل، وراى لا يعرف إلا النزر اليسير عن قسم الأبحاث قبل أن يكلفه أبوه بتولى رئاسته، ذلك الأب الذى هجر أعماله، وذهب

يبحث – في سعي مقدس – عن "الحقيقة". ويعرف "راى" أن العلماء قد طوروا أسلوبًا للولوج إلى "الأكوان المتوازية مع كوننا بغرض أساسى هو "ضخ" الطاقات من الأكوان الأخرى إلى كوننا ومن ثم الحصول على قدرة رخيصة لا تحدها – افتراضيًا – أية حدود. وإذ يعرف راى عن قدرة نقطة الصفر Zero Point Power، يبدأ فى التعرف على نقاط التناظر بين "الكون الهندوسى" و "كون الكموميات Quantum Universe"، مع ملاحظة أن هذا الأخير "كون متقلب ذو نزوات، لا يقينى، غير قابل للمعرفة" (رواية نهر الآلهة – ص١٨٣) مثله مثل الأول. وعن طريق "الكون الموازى" الذى تخلقه (قدرة نقطة الصفر) يقرر "الآيز" أن يهتبلوا هذه الفرصة للفرار إلى مكان لن يضطهدهم فيه الآدميون. فى هذا الكون يسرى تيار الزمن إلى الوراء وبسرعة تعادل مائة ضعف سرعة مروره فى كوننا. وهكذا يرحل "الآيز" الهاربون على عجل إلى الماضى السحيق، ومن هناك يرسلون نموذج الكائنات الغريبة المصنع كتحية عرفان بالجميل لآلهتهم. ويحتوى النموذج المصنع – فى صورة شفرة – على كل معارفهم – كما يعرض هذا النموذج المصنع صورًا لوجوه "لال" و "دورناو" و "آجى" و "ناندها"، كتحية مرئية لآلهتهم المفقودة. ومع نهاية الكتاب نجد دورناى عاكفًا على مهمته الصعبة فى فك شفرة النموذج المصنع.

وهكذا تتعامل قصة "نهر الآلهة" مع النسيج المتشابك من الخطوط الروائية بكل إتقان، ويقنعنا ماكدونالد بوصفه التفصيلى لهند المستقبل التى وإن ألمّت بها تغييرات درامية، قد احتفظت بالكثير مما كانت عليه فى ضوء تجربتها كمستعمرة بريطانية سابقة. وتصوير ماكدونالد التفصيلى لخليط القديم والجديد فى الهند عام ٢٠٤٧ هو جزء مما يجعل "نهر الآلهة" عملاً نافذ التأثير من أعمال الخيال العلمى. كذلك فإن المعالجة الدرامية لمفهوم التهجين بين القديم والحديث فى فترة ما بعد الاستعمار – وكما حلله المنظرون مثل "هومى بها بها" تومئ إلى أن هذا التهجين عنصر فى المجتمع الهندى حتى بعيدًا عن أى مؤثر غربى، وإلى أن هذا التهجين ما بين الشرق والغرب فى

الهند يمكن توقع تناميه فى العقود القادمة حتى مع وجود تاريخ الاستعمار القديم فى خلفية الصورة.

ويلقى ماكدونالد بعدد من الإلماعات النقدية الساخرة على الهيمنة الأمريكية على العالم فى القرن الحادى والعشرين. فمن جهة، يصور المؤسسات متعددة الجنسيات التى تتحكم فيها أمريكا كمردة شرهين، يجوبون الأرض ملتهمين كل ما يصادفونه فى طريقهم أو على الأقل كل ما من شأنه أن يزيد من أرباح مؤسساتهم. ويشمل ذلك الاستحواذ على التكنولوجيا بطرق قد تكون غير مشروعة (حتى من وجهة النظر الأمريكية) ويدل ذلك فقط على المدى الذى وصلت إليه هذه المؤسسات من الطمع على حساب الأخلاقيات. وفى ذات الوقت، يشمل القانون الأمريكى لعام ٢٠١٧ (فى الرواية) عدداً من البنود من شأنها أن تحد من نمو التكنولوجيا ذات الربحية العالية (مثل الذكاء الاصطناعى والكثير من صيغ الهندسة الوراثية). ويعزو الكتاب ذلك بوضوح إلى تزمت دينى أمريكى موجود حاليًا، يحمل الجمهور الأمريكى على أن يحجم عن طرز بعينها من البحوث العلمية التى قد تتحدى معتقداتهم الدينية ولكنها تحمل المؤسسات الأمريكية فقط على العثور على سبل بديلة لاستغلال هذه التقنيات.

وعلى سبيل المثال، نجد أن إمكانيات البحث الطليقة فى المستشفى التى يديرها "ناناك"، تملكها فى الواقع مؤسسة "قابضة" أسمها النسر الأبيض **White Eagle** وهى شركة إدارة وتمويل عظيمة الاحترام مقرها أوماها، نبراسكا، ومتخصصة فى خطط إحالة العمال الخاضعين للرعاية الصحية إلى الاستيداع وفوق ذلك تمتلك الشركة العديد من المصانع الجوالة فى "باتنا" والمتخصصة فى الخدمات الطبية التى ينكرها بكل حماس أصحاب الأصوات من المؤمنين بالإنجيل فى وسط غرب أمريكا؟ (الرواية – ص٢٨٧).

وإذا كانت المؤسسات الأمريكية غالبًا ما تعمل بالخداع والتحايل فى الرواية فإن الحكومة الأمريكية أقل حياءً. وحقًا إن سياسات التدخل فى شئون الغير فى خلال فترة

حكم بوش الثانية يبدو أنها قد أمتدت حتى عام ٢٠٤٧، فالأمريكيون يعبئون – بأسلوب روتيني تكنولوجياتهم العسكرية ذات التطور الفائق كوسيلة لاستعراض عضلاتهم أمام العالم بأسره. وحتى قبل أن تنشب الحرب فعلاً بين ولايتي "بهارات" و "أوداه" – مثلاً – تهاجم آلات قتل أوتوماتيكية أمريكية "فاراناسي"، كإنذار بما يمكن أن يحدث إذا استمر أهل "بهارات" في تحدى السطوة الأمريكية. وفي اتجاه واضح نستقرئه من التطورات الجارية في عالمنا حديثًا (كتدمير العراق بأجهزة التحكم عن بعد عام ٢٠٠٣)، يجرى إخطارنا بأن الأمريكيين "يحاربون بالأسلوب الحديث"، دون أن يغادر جندى واحد وطنه، ولا يحمل حقيبة للحرب. بل إنهم يقتلون الأعداء من على بعد قارات كاملة (رواية نهر الآلهة – ص٨٨).

وهكذا، بهذا الخليط من التكنولوجيا المتطورة، والمكائد السياسية، واستعراض الثقافات الهندية الثرية، توفق رواية "نهر الآلهة" في مزج الاهتمامات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مجتمع الهند ما بعد الاحتلال، جالبة الإغراب الإدراكي الفريد الذى يتميز به الخيال العلمي. وما يدهشنا في رؤية ماكدونالد للمستقبل ليس مقدار اختلاف هذا المستقبل عن حاضرنا ولكن يدهشنا أكثر من ذلك: كيف – رغم التقدم المدهش في العلم والتكنولوجيا – يبدو هذا المستقبل لنا مألوفًا جداً. ومثلها مثل أسلافها من روايات "الجيل المعلوماتي" في هذه الناحية، تطرح الرواية التساؤل حول الفواصل بين الواقع والمحاكاة وتستدعي للذهن مدى مركزية الإنسان ومكانته في الكون. ومهما يكن فإن تأكيدها على الصراعات من أجل الهوية والاحتمالات المستقبلية لعالم ما بعد الاحتلال يميز هذه الرواية كعمل إبداعي فريد من بين أعمال ما بعد "جيل المعلوماتية".

قائمة مختصرة بأهم المصطلحات:

كائن فضائى : Alien

فى روايات الخيال العلمى الكائن الفضائى هو فرد من نوع غير بشرى، يعود فى الأصل إلى موطن آخر غير كوكب الأرض. وتعرف هذه الكائنات أيضًا بالكائنات من خارج نطاق كوكب الأرض "Extraterrestrials". وفى بعض الأحيان يكون للكائن الفضائى ذات التركيب البيولوجى للإنسان، ويختلف عن البشر فقط من حيث خلفيته الثقافية والحضارية. وتثير الكائنات الفضائية فى روايات الخيال العلمى أسئلة درامية يكثر ترديدها عن الغيرية Otherness والاختلاف بين سكان كوكب الأرض. ويعد اختلاف الكائنات الفضائية عن بنى البشر أحد المصادر الأساسية للإغراب الإدراكى "Cognitive Estrangement" الذى يميز الخيال العلمى، سواء كان ذلك بسبب المنظور المستحدث الذى تنظر به هذه الكائنات إلى الحضارة على سطح الأرض، أو بسبب اختلاف الثقافات والتركيب البيولوجى الذى يدفع الآدميين إلى رؤية جديدة للعالم الذى يعيشون فيه بطريقة مختلفة.

الغزاة الفضائيون : Alien Invasion

هو نوع من قصص الخيال العلمى يحدث فيه غزو لكوكب الأرض من قبل كائنات فضائية، وذلك عادة لأغراض قهره واستعماره. والغزاة يأتون - نمطيًا من الفضاء الخارجى (والمريخ هو - كلاسيكيًا - موطنهم الأصلى)، وإن كانت هناك تنويعات بديلة.. يأتى فيها هؤلاء الغزاة من عوالم أخرى، وأزمان أخرى، بل وحتى من مواضع غير مألوفة بكوكب الأرض ذاته (من تحت أعماق المحيطات مثلاً). وكنمط عام فهؤلاء

الغزاة الخارجيون أشرار، وتتضمن روايات الغزو الخارجى فى الأغلب نوعًا من الفزع الهيسيتيرى والهلع الجنونى من الأجانب والأغراب. على أن لهؤلاء الغزاة فى بعض الحالات نزعات خيرة، إذ يهدفون من القدوم للأرض إلى معاونة البشر فى التغلب على بعض العقبات الخطيرة، ومنها على سبيل المثال ميلهم إلى تدمير ذواتهم بأنفسهم الخارجى، ورواية حرب العوالم The War of the Worlds نقد لاذع لقضية الغزو العدوانى (مثل عمليات القهر الاستعمارى) فى تاريخنا الفعلى.

التاريخ البديل : Alternate History

فى هذا النوع من روايات الخيال العلمى يتم افتراض تخيلى بأن الأحداث عند بعض اللحظات الفارقة والفاصلة فى تاريخ مضى، قد جرت بصورة مختلفة، بحيث تفضى إلى تبعات وعواقب لهذا التغير فى مسار التاريخ منذ تلك اللحظة فصاعداً. وتخلق هذه الاختلافات بين هذا التاريخ الجديد المفترض والتاريخ الحقيقى المتعارف عليه والذى يعهده القراء مصدراً ثريًا للإغراب الإدراكى أو المعرفى.

روايات الخيال فى وصف الكوارث : Apocalyptic Fiction

هى نوع من روايات الخيال العلمى تعالج موضوعات اقتراب حلول أحداث كارثية مؤدية إلى دمار واسع النطاق، مما يفضى إلى تبدل درامى فى طبيعة الحضارة الإنسانية على سطح الأرض. وفى مواجهة القصص الواردة بسفر الرؤيا بالإنجيل، تصدر نبوءات روايات الخيال العلمى عمومًا عن أسباب يمكن تفسيرها طبيعيًا وعلميًا، كالتدهور فى الجو البيئى، والأحداث الكونية ذات العنف التدميرى (مثل ارتطام كوكب الأرض بنجيم أو كوكب هائل) أو تفشى وبائى ذى طبيعة كارثية أو تخريب نووى،

أو حرب بيولوجية، أو غزو من الكائنات الفضائية. وهناك نوع من روايات الخيال العلمى يتناول قضايا ومواقف ما بعد حدوث هذه الوقائع الكارثية ونتائجه.

جائزة آرثر ك. كلارك : Arthur C. Clark Award

جائرة بريطانية (كانت تمول أصلاً من منحة أو تبرع من مؤلف الخيال العلمى الذى تحمل الجائزة اسمه) وهى تمنح سنوياً (منذ عام ١٩٨٧) لأفضل رواية من الخيال العلمى تنشر فى المملكة المتحدة فى العام السابق.

الذكاء الاصطناعى : Artificial Intelligence

هو كيان ذكى مصمم ومنفذ من قبل الإنسان، باستخدام تكنولوجيا الحاسب الآلى عادة. وهناك اعتقاد أو تخمين أن الحاسب الآلى ذا الذكاء الأصيل بمقدوره أن يصمم ويبنى هو آلة مفكرة حتى أكثر تعقيداً. وهذه الآلة الأخيرة بوسعها أن تخلق بدورها آلة أعقد تركيباً وهكذا دواليك، بحيث يفرز هذا تنامياً متعاظماً فى التكنولوجيا يشبه الانفجار (أو المفردة بمصطلح علم الكونيات) ونتيجة لهذا ستغدو الآلات أذكى بما لا يقاس من الكائنات البشرية. وتعالج الكثير من قصص الخيال العلمى الحديثة تبعات تحقق هذا التخمين وعواقبه.

قصص الخيال العلمى المدهشة : Astounding Science - Fiction

مجلة شعبية أمريكية، بدأت فى الثلاثينيات تحت مسمى "القصص المدهشة"، ثم أكتسبت قوة دافعة وغدت ذات أهمية خاصة عندما تولى جون و. كامبل تحريرها عام ١٩٣٧ . تغير اسمها إلى "الخيال العلمى المدهش" فى ١٩٣٨ ليعكس توجهها

الجديد صوب الخيال العلمي. استمرت المجلة كرافد يغذى تيار القصص العلمية القصيرة ووالت نشر أعمال العديد من الكتاب الرواد إبان العصر الذهبى لروايات الخيال العلمى. وقد أعاد تسمية مجلته مرة أخرى عام ١٩٦٠ لتصبح "التناظر بين الخيال العلمى والحقيقة Analog Science Fiction and Fact" فى محاولة للتأكيد على جدية الأفكار التى تطرحها المجلة. وحتى عام ٢٠٠٨ بقيت المجلة تنشر تحت هذا المسمى وتظل أكثر مجلات الخيال العلمى باللغة الإنجليزية مبيعًا فى العالم، حتى وإن افتقدت موضعها المؤثر فى قلب روايات الخيال العلمى الذى كانت يومًا ما تحتله.

موجة الرواد البريطانيين (فترة الريادة البريطانية) : British Boom

ظاهرة حديثة، بدأت تقريبًا منذ بدء عقد التسعينيات واستمرت، وتعنى احتلال كتاب الخيال العلمى والفانتازيا البريطانيين لموقع الريادة والطليعة فى هذا الميدان، حيث ألفوا عددًا غير عادى من الأعمال المبتكرة والمتنوعة. وتضم قائمة رواد موجة الرواج هذه أسماء تشينا ميفيل، وجين م. بانكس، إيان ماكدونالد، تشارلس ستروس، كين ماكلويد، جونيث جونز، جيوف ريمان، بريان ستابلفورد، جوستينا روبسون، جون كورتيناى، بول ماك أولى، ريتشارد ك. مورجان وليز ويليامز.

رواية تحذيرية : Cautionary Tale

هى صيغة من القصص الخيالية، ترسم صورة للتبعات السلبية الكامنة وراء إجراءات أو سياسات معينة إما أنها قد وقعت سلفًا وآتية فى الطريق أو أنها تصورات فى عالم المؤلف. وتفيد هذه الروايات فى تحذير القراء من مساندة مثل هذه الإجراءات والسياسات أو المشاركة فيها، وفى الختام فى حثهم على الانخراط فى النشاطات المعادية لها.

الخلايا المتطابقة وراثياً : (المثل المطابق) Clone

يقصد بهذه الكلمة - كمعنى عام - عزل سلسلة حمض نووى (دنا) محددة، وإعادة استنساخها بالضبط. وفى روايات الخيال العلمى يشمل عزل الخلايا المتطابقة وراثيًا، استنساخ كامل الكيان الحى، بحيث أن المثيل المطابق الناتج هو نسخة طبق الأصل من الكائن الحى الأصلى. لقد جعل التقدم الحديث فى علم الهندسة الوراثية من هذا الاستنساخ، حقيقة واقعة فى عالم الحيوان (وتلوح فى الأفق بوضوح بشائر نجاح تكنولوجيا استنساخ الكائنات البشرية). ومع مجال الهندسة الوراثية يطرح الاستنساخ إمكانيات لا حصر لها لتغيرات ثورية فى صميم مفهومنا نحن عما تعنيه كينونة الكائن البشرى. إن الاستنساخ والهندسة الوراثية يثيران العديد من المعضلات الأخلاقية والأسئلة الشرعية المتضمنة. وكل ما يبشر به الاستنساخ والهندسة الوراثية من خير وما تنذران به من شر قد صار مادة خصبة لروايات الخيال العلمى الأخيرة.

الإغراب الإدراكى أو المعرفى : Cognitive Estrangement

إن العملية التى يتم فيها - فى أعمال أدبية معينة - وضع القارئ تخيليًا فى موقف أو محيط غير مألوف لديه تجعل هذا القارئ يفكر مليًا فى الفروق ما بين هذا المحيط الغريب، والمحيط الذى يعهده فى الواقع. ويؤدى هذا فى خاتمة المطاف إلى أن ينظر القراء إلى عالمهم الواقعى من منظور مختلف. لقد تميز "داركوسوفين" بصفة خاصة بتأثره الطاغى فى تشخيصه للخيال العلمى كصيغة من الأدب تتكئ - محوريًا - على الإغراب الإدراكى ليحدث الآثار المطلوبة. ولقد استلهم سوفين ذلك من أثر الإغراب الذى يتولد من مسرح بروتولد بريخت الملحمى. ويرى سوفين أن قدرة الخيال العلمى على حمل القراء على التأمل وإعادة النظر فى مواقفهم من مختلف القضايا والمسائل هى ما تجعل منه فرعًا أدبيًا ذا تأثير سياسى بعيد المدى.

الاستعمار: Colonization

تتعامل الكثير من روايات الخيال العلمى مع ارتياد الفضاء الخارجي واستعماره من قبل رواد من كوكب الأرض، يشيدون مستوطنات فى كواكب أخرى أو – فى حالات أخرى – فى بيئات سكنية اصطناعية بالفضاء الخارجى والقصة الكلاسيكية التى تتناول استعمار الفضاء تروى المغامرات والاكتشافات التي تكتنف ذلك، رغم أن مثل تلك الروايات يمكن أن تحوى تشعباً أكبر من التعقيدات مثل مجابهة كائنات فضائية ذكية ذات صور حياة مختلفة عنا، وبالتالى تستثير العديد من القضايا ذات العلاقة بظاهرة الاستعمار على ظهر الأرض وتبعث على الإغراب (ارجع إلى الإغراب الإدراكى). وفى حقيقة الأمر فإن بعضاً من الروايات عن استعمار الفضاء قد صيغت خصيصاً كى تنقد نقداً لاذعاً منطق الاستعمار الواقعى على الأرض، مثل روايتى روبرت سيلفربرج (غزاة من كوكب الأرض) (١٩٨٥)، (إلى الأسفل نحو الأرض) (١٩٧٠)، ورواية أورسولا ك. لى جوين (كلمة العالم تعنى الغابة) (١٩٧٢).

المجتمعات المستقبلية (أجيال المعلوماتية) : Cyberpunk

شاع هذا الفرع من الخيال العلمى فى البداية من منتصف الثمانينيات وحتى نهايتها. وهو يركز على الآثار التى تترتب على التطورات التكنولوجية فى المستقبل القريب وبصفة خاصة تقنيات الحاسبات الآلية، والاتصالات عن بعد، والواقع الافتراضى Virtual Reality، ذلك رغم أن التقنيات الأخرى مثل الوراثة الجينية لها أهميتها كذلك، ولما كانت هذه التقنيات تعزز من الوجود البشرى (عن طريق الاستزراع الصناعى مثلاً) أو من تطور الذكاء الاصطناعى الذى يتجاوز بنى البشر، فإن المجتمعات الحاسوبية المستقبلية أو الأجيال المعلوماتية ينظر لها كصيغة مبكرة ومهمة من الخيال العلمى فى حقبة (ما بعد الإنسان).

السيبورج: (الكيان المصنع) Cyborg

هذا الاصطلاح اختصار لتعبير الكائن الحى القائم على التحكم فى عمليات الاتصال والعمليات الحيوية. والمصطلح اختصار لكلمتى Cybernetic Organism وهو كيان مهجن يخلق بدمج أجزاء بشرية واصطناعية معا سواء كانت ميكانيكية أو إلكترونية. وكثيراً ما صور السيبورج فى الخيال العلمى، وإن كان بوسعنا اعتبار العديد من آدميى اليوم – وبالمعنى الواسع للتعبير – من فصيلة السيبورج (كأى شخص يضع عدسات فى العينين أو حشواً فى أسنانه). لقد برز مفهوم السيبورج بصفة خاصة فى أعمال المراجعة النقدية الثقافية لدوناهاراواى التى ترى فى السيبورج ضرباً من صورة مهجنة يمكنها أن تحرر النساء من كينونتهن التى يحددها بصرامة المجتمع الذكورى الحالى.

التفسخ أو الانحطاط: Degeneration

هذا المصطلح ذو دلالة واسعة وقد شاع استعماله فى العالم الغربى مع بدايات القرن العشرين ليعبر عن الخوف من أن يتطور البشر (والمجتمعات البشرية) إلى الوراء نحو حالة أكثر بدائية وهمجية. كان اصطلاح التفسخ أو الانحطاط بطبيعة الحال وثيق الارتباط بظاهرة الاستعمار التاريخية، وبصفة خاصة بالخوف من أن يفضى الاحتكاك بالشعوب البدائية والمتوحشة كتلك التى فى أفريقيا، إلى (تلوث) المستعمرين الأوروبيين، وإلى إيقاظ ميول هذه الشعوب الكامنة نحو البدائية والوحشية. ولعل أشهر عمل أدبى يصور هذه الظاهرة الخاصة هو قصة جوزيف كونراد كورتز (قلب الظلام) (١٨٩٩). إذ يصور أوروبياً عبقرياً ذا تمدين راق يسافر إلى أفريقيا وهدفه تنوير مواطنى تلك البلاد، وإذا به هو يرتد إلى أخلاق متوحشة، ربما لأن الإطار الأفريقى البسيط المحيط به خلال سفره كان ذا حيوية وطاقة أكبر من السياق الأوروبى الرقيق الذى جاء منه.

الانقطاع : Discontinuity

هو تغير مفاجئ وحاد فى مسيرة التاريخ. والانقطاعات الناجمة عن الانقلابات الثورية فى مفاهيم العلم، أو التقدم التكنولوجى هى غالبًا مصدر الزخم الجديد الذى يدفع الخيال العلمى قدمًا.

المدينة الفاسدة (الديستوبيا) : Dystopia

إذا كانت اليوتوبيا مجتمعًا مثاليًا تخيليًا نحلم فيه بعالم اختفت منه كل المشاكل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التى تسود الواقع الحالى، فإن الديستوبيا (المدينة الفاسدة) هى عالم تحول فيه هذا الحلم إلى كابوس. وإذ تسمى أيضًا باليوتوبيا المضادة، فإن الديستوبيا (المدينة الفاسدة) تصاغ فى صورة المضامين السلبية التى تنطوى عليها بعض صيغ أفكار مثالية بعينها على كل حال فالخيال العلمى المنتمى إلى مفهوم المدينة الفاسدة يميل إلى اتخاذ بعد تهكمى قوى يصاغ فى صورة تحذير من العواقب المحتملة لبعض الميول المعاصرة فى العالم الواقعى الآن. والنصوص الثلاثة المحورية التى أرست قواعد المفهوم الحديث للمدينة الفاسدة فى الخيال العلمى هى روايات (نحن) ليفجينى زامياتين (١٩٢٤)، (عالم جديد شجاع) لألدوس هيكسلى (١٩٣٢)، (عام ١٩٨٤) لجورج أورويل (١٩٤٩).

الخيال العلمى فى المدينة الفاسدة : Dystopia Fiction

أنظر المدينة الفاسدة Dystopia

الخيال العلمى فى مجال البيئة : Ecological Science Fiction

هو الخيال العلمى الذى يتناول التوابع المترتبة على التغيرات التى تطرأ على البيئة الطبيعية. وتصور معظم روايات الخيال العلمى عن البيئة العواقب السلبية لتدهور البيئة

والتى يسببها التلوث وغيره من تغيرات فى البيئة صنعها الإنسان. ومن ثم تؤدى هذه الروايات وظيفة تحذيرية، محاولة تنبيه القراء إلى الأخطار التى تكتنف الظواهر البيئية، كارتفاع درجة حرارة الكرة الأرضية.

على كل حال هناك عمل واحد رئيسى على الأقل يتخيل مستقبلاً مثاليًا مشيداً على قواعد الصداقة للبيئة، وهو رواية Ecotopia (١٩٧٥) (البيئة المثالية) لإيرنست كالنباخ.

الاستقراء : Extrapolation

هو التخطيط التخيلى للتطورات التكنولوجية والسياسية أو الاجتماعية خارج نطاق المكان والزمان اللذين يجرى فيهما هذا التخطيط. ويتضمن الاستقراء – فى الخيال العلمى – عادة تخيل الأحداث المستقبلية. ومن الأهمية بمكان الإشارة إلى أن الاستقراء لا يعنى حرفيًا التنبؤ بوقائع المستقبل، ولكنه بدلاً من ذلك يتخيل تلك الوقائع بهدف خلق منظور للإغراب الإدراكى فى ظواهر معينة فى عالم المؤلف.

كائن فضائى : Extraterrestrial

كائن خارجى ينتمى إلى أصل من خارج كوكب الأرض.

الروح الجماهيرية : Fandom

هو اصطلاح يستعمل لوصف المجتمعات ذات الثقافة المحدودة والتى يكثر فيها المتحمسون لظواهر ثقافية بعينها. كانت (الروح الجماهيرية) ذات تأثير قوى، وخاصة فى تاريخ الخيال العلمى، ابتداءً من مجتمعات القراء الذين ساندوا المجلات الشعبية زهيدة السعر التى ظهرت فيها قصص الخيال العلمى فى عشرينيات القرن العشرين

وثلاثينياته، إلى الظاهرة الأحدث وهى ظهور التقاليد التى أرساها وقادها هؤلاء المتحمسون (مثل ما يطلق عليه Worldcom)، وصولاً إلى الخيال العلمى عموماً، أو بعض ظواهر الخيال العلمي بصفة خاصة، مثل مسلسل رحلة النجوم The Star Trek التليفزيونى.

وفى السنوات الأخيرة تطور تنامى مجتمعات الجماهير المتحمسة بانتشار شبكة المعلومات Internet والذى سمح لجماعات ضخمة من العامة بالتواصل بيسر، والتعامل بشكل مستمر، وتبادل الأفكار والمشاركة فيها والتعلق بما يستهويهم من أعمال الخيال العلمى.

الفانتازيا أو الخيال الجامح: Fantasy

هذا الفرع من الخيال يتوازى مع الخيال العلمى فى أن أحداثه تقع بعوالم تختلف عن عالمنا نحن. وعلى كل حال، ففى الفانتازيا لا نجد نمطياً تفسيراً علمياً أو عقلانياً لهذه الاختلافات. علاوة على ذلك، فقد تختلف القوانين الفيزيائية فى عوالم (الخيال العلمى)، بما يتيح ظهور قوى السحر والكائنات المتنوعة (مثل الساحرات، المشعوذين، التنين، الأبالسة، الأشباح، العفاريت والجن ومصاصى الدماء، وما إلى ذلك) وهو ما يعد من الظواهر الخارقة للطبيعة فى عالمنا نحن. وتعتبر ثلاثية ج. ر. ر. تولكين (سلطان الخواتم Lord of the Rings) على نطاق واسع العمل المحور فى هذا الفرع. وذلك رغم أن كتاباً مرموقين للفانتازيا، مثل "تشينا ميفيل" قد كتبوا فى عكس تيار تولكين صراحة.

المقتطفات (الشذرات) : Fix Up

هو مصطلح يستخدم لوصف عمل خيالى يصل إلى حجم الكتاب، ويكون عادة فى صيغة رواية مكونة من قصص سبق نشرها فرادى. شاعت (المقتطفات) بصفة خاصة

فى عقد الخمسينيات خلال موجة النشر فى كتب ذات أغلفة ورقية (غير مقواة) Paper-backوالتى جعلت من قصص الخيال العلمى المصوغة فى هيئة كتاب أمرًا شائعًا فى الولايات المتحدة لأول مرة. وعلى كل حال، فقد كانت (المقتطفات) أيضًا من عوامل تنامى صيغ أخرى من هذا الفرع الأدبى، مثل قصص الخيال البوليسية.

التاريخ المستقبلى : Future History

هو نوع من روايات الخيال العلمى يتناول بالتفصيل شرح الوقائع المرتقبة: فى التاريخ المستقبلى، ويجوز استعمال الاصطلاح لوصف التخطيط العام لمثل هذه الوقائع فى روايات الخيال العلمى والتى لم تكرس خصيصًا لتخيل التاريخ فى المستقبل.

الهندسة الوراثية : Genetic Engineering

هو فرع من التكنولوجيا يتعامل مع (تعديل) "دنا" البشر (وأحيانًا غير البشر)، إما لتصحيح بعض تشوش أو قصور وراثى يفطن له الطب، أو لتخليق خصائص جديدة بالكلية. وقد تطورت الهندسة الوراثية بخطوات متسارعة فى عالمنا الواقعى، مشكلة ركنًا جوهريًا فى الخيال العلمى فى عالم (ما بعد الإنسان). أنظر أيضًا (المثيل المطابق Clone).

فرع (نوع) أدبى : Genre

مصطلح يستعمل لوصف تلك الفئة من النصوص الأدبية التى تشترك فى ملامح أو قواعد معينة تتميز بها، وإن كان يساء تعريف هذا المصطلح ويستخدم لدلالات متنوعة. ومن ثم فالرواية ذاتها قد تعتبر (فرعًا أدبيًا) تحت بعض الظروف، فى حين قد

يوصف نوع معين من الروايات (كروايات الخيال العلمى أو الروايات التاريخية) باعتباره فرعًا أدبيًا. وفى ذات الوقت قد تعتبر أنواع معينة من الكتابات كالخيال العلمى فرعًا أدبيًا، وإن ضمت صيغًا عديدة مختلفة. فهناك الروايات الطويلة، والقصص القصيرة والعروض السينمائية.

بالإضافة إلى ذلك فقد ينتمى عمل ما فى آن واحد إلى فرعين أدبيين مختلفين أو أكثر. فالعرض السينمائى "قصاص الأثر Blade Runner"(١٩٨٢) يضم بين دفتيه خصائص الخيال العلمى، والخيال البوليسى والفيلم الأسود Film Noir. وفى الختام، فإن مصطلح (الفرع الأدبى)، له مضامين ودلالات معينة لدى مناقشة بعض جوانب الثقافة الحديثة. فعندئذ قد يشار إلى بعض الفئات الأدبية المحببة للجماهير (كالخيال العلمى، والخيال البوليسى أو أفلام الغرب الأمريكى) كفرع من الأدب الخيالى أو فرع أفلام الخيال. ويعنى هذا ضمنًا أن هذه الأعمال تحددها قواعد وتقاليد الفرع الأدبى الذى تنتمى إليه تحديدًا قاطعًا (وأحيانًا اصطلاحيًا). وفى كتابنا هذا نشير إلى الخيال العلمى نفسه كفرع أدبى، كما نشير إلى نوعيات من القصص (كالغزاة من الفضاء أو قصص السفر عبر الزمان) كفرع أدبى ثانوى منبثق منه.

العصر الذهبى : Golden Age

هى الفترة الزمنية من أواخر الثلاثينيات (وتبدأ على وجه التقريب بعام ١٩٣٧) عندما تولى جون و. كامبل تحرير مجلة (القصص المدهشة Astounding Stories) وحتى عقد الخمسينيات، يشار إليها عادة على أنها العصر الذهبى لروايات الخيال العلمى. تميز العصر الذهبى لروايات الخيال العلمى بثقة تامة فى حتمية التقدم الدرامى فى العلم والتكنولوجيا، تلك الثقة التى يواكبها إيمان وتفاؤل بأن ذلك التقدم سيفضى إلى تقدم اجتماعى وسياسى واقتصادى مماثل. ومن ناحية أخرى، يميل الخيال العلمى فى العصر الذهبى للاختلاف اختلافًا طفيفًا فى هذا الاتجاه عن روايات

الخيال العلمى المبكرة التى ظهرت فى المجلات الشعبية فى هذه الحقبة، والتى كانت ذات سذاجة أكبر فى تفاؤلها بالتقدم التكنولوجى الاجتماعى. فى تاريخ الخيال العلمى كثيرًا ما يُعد العصر الذهبى قد انتهى ببروز "الموجة الجديدة" فى بداية الستينيات والتى جلبت الكثير من التعقد فى هذا الفرع الأدبى وإن حرمته من حيويته البريئة. ويشمل العصر الذهبى الكتاب الرواد مثل إسحق عظيموف، أرثر ك. كلارك، روبرت أ. هاينلاين، فردريك بول، أ. أ. فان فوجت.

الخيال العلمى الرصين: Hard Science Fiction

هو نوع من الخيال العلمى يتم التركيز فيه على تقنيات ومكونات معينة، مثل الملامح الجديدة Novum التى تجعل عالم العمل الأدبى مختلفًا عن عالم القارئ الواقعى. تركز مثل هذه الروايات الخيالية على الدقة العلمية والوصف التفصيلى للتقنيات المطبقة، وإن كانت تنطوى على عنصر "ماذا لو ؟" حيث يمثل القبول الظاهرى والترابط الداخلى أهمية أكثر من الصرامة العلمية المطلقة. ويتميز "الخيال العلمى الرصين" عن الخيال العلمى الرهيف Soft الذى يولى للنواحى الاجتماعية والنفسانية اهتمامًا أكبر من جوانب التغير التكنولوجى. على أن أى عمل للخيال العلمى يضم بطبيعة الحال كلا النوعين: الرصين والرهيف.

جائزة هوجو: Hugo Award

جائزة ذات مكانة راقية تمنح سنويًا (اعتبارًا من عام ١٩٥٥، وإن كانت الجوائز التى تمنح مرة واحدة بدأت عام ١٩٥٣) لأرباب الإنجازات فى الفئات العديدة المختلفة من روايات الخيال العلمى والفانتازيا. وللجائزة السنوية لأفضل رواية أهمية خاصة. ويتم اختيار الفائزين بجائزة هوجو من قبل أعضاء مؤتمر الخيال العلمى العالمى

Worldcon، والمكانة التى يحظى بها الفائزون بهذه الجوائز، مؤشر رئيسى فى ظل تفاقم المستوى الشعبى فى مجال الخيال العلمى. وقد أطلق على الجائزة اسم المحرر المهم للخيال العلمى "هوجو جيرنسباك".

النقد المينبيانى : Menippean Satire

نوع من الهجاء التهكمى اللاذع الذى يرجع تاريخه إلى أعمال ناقد القرن الثانى الميلادى "لوشيان"، والذى يفترض أن منيبوس Menippus الذى سمى هذا الفرع باسمه، يوحى إليه. شملت أعمال لوسيان أفكار خيال علمى مثل الارتحال إلى القمر وإلى كوكب الزهرة. والنقد المينبيانى فى الغالب بذئ ومقذع كما هو الحال فى أعمال الناقد الفرنسى فرانسوا رابيليه. ونظراً لميل النقد المينبيانى إلى تضمين عناصر تذهب بعيداً عن الواقع والحياة اليومية الاعتيادية، فإنه يدخل فى أعمال الخيال العلمى مثل رواية ليمبو Limbo لبرنارد وولف (١٩٥٢).

التكنولوجيا فائقة الصغر: Nanotechnology

هو فرع جديد ومتسارع فى وتيرة تطوره من فروع التكنولوجيا (ويعرف أيضاً بالنانوتيك Nanotech). يتعامل هذا الفرع مع التلاعب فى المادة – على مستوى الذرات والجزئيات – بهدف إنتاج أجهزة (على نفس النطاق) لتأدية مهام محدودة. ولأن هذه الأدوات يمكن تصميمها بحيث يمكنها استنساخ نظائر لها ذاتياً، فنطاق تطبيقات التكنولوجيا فائقة الصغر هائل الاتساع يمتد إلى آفاق شاسعة. وفى الأصل رأى الفيزيائى ريتشارد فيينمان عام ١٩٥٩، فى هذه التكنولوجيا مجالاً خصباً للتساؤل والبحث. ومن ثم فقد شاعت الأعمال التى تتناول التكنولوجيا فائقة الصغر مثل رواية "الآلات الخالقة: عصر التكنولوجيا فائقة الصغر فى الطريق" لـ. ك. إريك دريكسلر

(نشرت فى ١٩٨٦) ومنذ ذلك الحين تحققت تطورات جوهرية على أرض الواقع فى مجال التكنولوجيا فائقة الصغر، فى حين أصبحت تطبيقاتها المخطط لها مستقبلاً، مصدراً أساسياً لروايات الخيال العلمى بالمثل. وتمثل روايتا "العصر الماسى" لنيل ستيفنسون (١٩٢٥). "وصانع بوهر" لليندا ناجاتا (١٩٩٥) نماذج مبكرة ذات أهمية لدخول التكنولوجيا فائقة الصغر فى عالم الخيال العلمى.

جائزة (نبيولا)(*) : Nebula Award

جائزة يمنحها اتحاد الكتّاب الأمريكيين للخيال العلمى والفانتازيا سنوياً (منذ عام ١٩٦٥) لأفضل الإنجازات الروائية فى الفئات المتعددة من الخيال العلمى والفانتازيا كتبت فى العام السابق.

الموجة الجديدة : New Wave

هو مصطلح يستخدم لوصف الأعمال الروائية لمجموعة من مؤلفى الخيال العلمى فى الستينيات والسبعينيات ذوى اتجاهات مختلفة نوعًا ما، إذ حاولوا أن يربطوا روايات الخيال العلمى بشكل أوثق بالمجتمع والسياسة ويضخوا فيها موضوعات أكثر نضجًا، وأسلوبًا أدبيًا أرقى مما ألفوا عليه الحال فى العصر الذهبى للخيال العلمى. تضم أسماء رواد الموجة الجديدة المؤلفين: بريان ألديس/ ج. ج. بالارد، م. جون هاريسون، جون برونر، صمويل ديلانى، توماس ديتش، هارلان إليسون، أورسولا ك.

(*) النبيولا فى الأصل هى غيمة سديمية سوداء تظهر فى أفق السماء بهيئة سحابة رقيقة . والجائزة ليست مالية ولكنها نموذج مجسم لهذا السديم يوهب للفائز بها . (المترجم)

لى جوين، مايكل موركوك، روبرت سيلفربيرج ونورمان سبينارد. ولقد كان لموركوك أهمية خاصة كمحرر، وربما كانت مجلته البريطانية "العالم الجديد" المنفذ المباشر لنشر القصص القصيرة التى تنتمى للموجة الجديدة.

المستحدث (الحداثة) : Novum

تعنى الكلمة حرفيًا "الشىء الجديد". وقد شاع هذا المصطلح لدى "داركو سوفين" فى المناقشات النقدية لأعمال الخيال العلمى، فهو يستخدمه للإشارة إلى نوع من التغيرات المعينة التى تصنع من الخيال العلمى عوالم مختلفة عن عالمنا نحن الواقعى. وهو ما يجلب "الإغراب الإدراكى" لدى القراء. وتعود خلفية هذا المصطلح إلى أعمال الفيلسوف الماركسى المثالى "إيرنست بلوخ" الذى استعمله ليشير إلى نوع من التغيرات التى تضمنها تخيل عالم المستقبل الذى ربما كان أفضل من عالمنا الواقعى.

الكون الموازى: Parallel Universe

ويعرف أيضًا بالعالم الموازى Parallel World أو الكون البديل أو العالم البديل أو الواقع البديل وهو يشير إلى واقع آخر يتواجد آنيًا مع واقعنا نحن. هناك فى الفيزيائيات الحديثة ما يدعم وجود الأكوان الموازية، مثل ما يسمى بتأملات العوالم المتعددة فى ميكانيكا الكم. وتجرى أحداث روايات فانتازيا الخيال العلمى فى أغلب الأحيان فى أكوان تختلف بوضوح عن كوننا نحن، كما هى الحالة فى "الأرض الوسطى" لـ. ج. ر. ر. تولكين. على أية حال، فالأكوان الموازية فى روايات الخيال العلمى تتشابه نمطيًا - مع عالمنا، وإن اختلفت فى نواح جوهرية (نواح محددة يمكن التعرف عليها). ويخلق هذا مجالاً لإحداث "الإغراب الإدراكى" لدى القراء الذين يجدّون لاكتشاف هذه الاختلافات وتأويلها. وترتبط روايات "الكون الموازى" بأوثق رباط بروايات

"التاريخ البديل"، فيما عدا أن الاختلافات فى الأكوان الموازية عن كوننا الواقعى قد تأتى من مصادر غير الانحرافات المعينة فى التاريخ. وعلى سبيل المثال فإن قوانين الفيزياء الفعلية قد تتغير (قليلاً أو كثيراً) فى كون مواز آخر. وعلاوة على ذلك ففى روايات "الكون البديل" غالباً ما يتاح لشخصيات الرواية أن ترتحل بين الأكوان الموازية المختلفة.

الروايات الرومانسية الكوكبية : Planetary Romance

صنف من روايات الخيال العلمى يتضمن تخيلاً تفصيليًا ومستفيضًا لمجتمع كوكب آخر غير الأرض، من حيث ثقافته وطبيعته البيئية. وتمثل الاختلافات بين هذه الكواكب والأرض معينًا ثرًا ومخزونًا غنيًا "للإغراب فى الوعى"، مهيبة بالقراء أن يتأملوا فى الخصائص المعهودة لنا للحياة على الأرض خلال منظار يوضح غرابة الحياة على كواكب ذوات تواريخ ومناخات مختلفة، وتجارب اجتماعية وسياسية مغايرة. وثلاثية "بريان ألديس" "هيليكونيا" (١٩٨٢-١٩٨٥) مثال ممتاز لهذا الفرع الثانوى من الأدب.

روايات وصف (ما بعد الكوارث) الخيالية : Post - Apocalyptic Fiction

وهى نوع من روايات الخيال العلمى يتناول التبعات والعواقب بعد حدث كارثى من شأنه أن يدمر حضارة البشر أو يبدلها جذريًا، وهو ما يستدعى طرح محاولة لإعادة تشييد الحضارة (ربما عبر مسارات تختلف عن الحضارة المتقوضة) على عاتق من بقى على قيد الحياة. أما الأحداث الواقعية والتى تؤدى إلى تقوض مجتمع قائم فتعالجها روايات "الكوارث" الخيالية. Apocalyptic Fiction.

الخيال العلمى لما بعد المستقبلية : Post Cyberpunk Science Fiction

ويشار إليها أحياناً بالجيل الثانى من المجتمعات المستقبلية. وهى نوع من روايات الخيال العلمى ينبثق من فرع روايات الحركة المستقبلية الأصلى، ويستخدم - كنمط - كثيراً من تقنيات الخيال العلمى الخاصة بالمستقبل القريب. وكثيراً ما تعتبر رواية نيل ستيفنسون الانهيار الجليدى (١٩٩٢) بداية فرع (ما بعد المجتمعات المستقبلية) وهو فرع يتمثل فى نبرة أكثر مرحاً من روايات "المجتمعات المستقبلية" وبالإضافة إلى ذلك يتميز هذا الفرع بارتياد أشمل وأقوى للأبعاد الاجتماعية والسياسية مع التطورات التكنولوجية فى المستقبل القريب، ويتجلى هذا بصفة خاصة فى أعمال كتاب "فترة الريادة البريطانية" مثل كين ماكلويد وتشارلس ستروس.

روايات الخيال العلمى عما بعد الإنسان: Posthuman Science Fiction

هى نوع من روايات الخيال العلمى التى تدور حول محور التطورات التى إما أن تدخل تغيرات جوهرية على السلالة البشرية، أو أن تفرز سلالة جديدة تتفوق على سلالة البشر أو تحل محلها. وفى بعض الأحيان تكون هذه التغيرات التى تتخيلها روايات الخيال العلمى عن "ما بعد الإنسان" نتيجة للتطور الطبيعى، ولكن النمط السائد أن يجلبها تقدم تكنولوجى معين. ولقد صور "بروس ستيرلنج" بصورة درامية مؤثرة التعديلات التى ستلم بالنوع البشرى فى مجموعة قصصه "المشكل وعامل المكائن Shaper and Mechanist، وفى روايته تشيماتريكس Schismatrix (١٩٨٥)، فقسم هذه التعديلات نمطياً إلى نوعين: تغيرات بيولوجية عن طريق الهندسة الوراثية (وربما مضافاً إليها بعض أشكال خاصة من التدريبات النفسانية أو غيرها)، وتغيرات يجلبها (استزراع) أو تعزيز البدن البشرى بأدوات ميكانيكية أو إلكترونية. والشكل الأكثر نمطية من هذا (الإحلال) للنوع البشرى يشمل تنامى التقدم فى مجال الذكاء الاصطناعى الذى من شأنه أن يفرز كائنات يفوق ذكاؤها - بمراحل - ذكاء الإنسان.

ما بعد الحداثة : Postmodernism

هو مصطلح يستعمل لوصف طائفة معينة من الأعمال الفنية المنتمية إلى أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الحادى والعشرين، وكامتداد لها ولوصف أسلوب سائد من الأفكار يجد تعبيراً عنه فى تلك الأعمال الفنية، وإن كان ذا تأثير نافذ فى نطاق رحب من المجالات يضم الفلسفة، والاجتماع وحتى العلم والدين. ويطرح مصطلح "ما بعد الحداثة" الحقيقة التاريخية أن "ما بعد الحداثة" تال "للحداثة"، ويطرح كذلك العلاقة المتشابكة أحياناً بين فن وأفكار "الحداثة" "وما بعد الحداثة" وبشكل عام يميل فن "ما بعد الحداثة" إلى التعقيد والتراكيب والتجريبية بمقارنته بفن "الحداثة"، ولكنه أميل للدعابة وأقل وقاراً. وهو فى النهاية يشكك فى قدرة الفن على تغيير المجتمع. وتجنح الأعمال الفنية المنتمية "لما بعد الحداثة" نحو مزج الأساليب والأنواع المختلفة على نحو من الحرية، وإلى دمج شكول متنوعة من الأفكار من مصادر مختلفة، تشمل الأعمال المبكرة لكلا الثقافتين: الراقية والهابطة. ولقد رأى بعض النقاد فى "ما بعد الحداثة" حركة مضادة لمبدأ التسلط على الحرية الفردية، تفضى فى النهاية إلى تخريب الحالة القائمة فى الوقت الراهن، فى حين أشار آخرون (أبرزهم المنظر والناقد الماركسى فريدريك جاميسون) إلى أن الخصائص التى تبدو هدامة فى "ما بعد الحداثة يمكن اعتبارها فعلياً كتعبيرات عن "المنطق الثقافى للرأسمالية المتأخرة". ولقد طرح جاميسون – عرضاً – أن الخيال العلمى عن المجتمعات الحاسوبية المستقبلية ربما كان مثالاً خالصاً لفن "ما بعد الحداثة"، فى حين أن موضوع "ما بعد الحداثة" قد ظهر كثيراً لارتباطه بأعمال كتاب عديدين مثل صامويل ر. ديلانى، وفيليب ك. ديك. فى ذات الوقت كثيراً ما تبرز أفلام الخيال العلمى مثل مقتفى الأثر Blade Runner (١٩٨٢) والمصفوفة (١٩٩٩) خلال المناقشات عن سينما "ما بعد الحداثة".

المجلة الشعبية : Pulp Magazine

هى نوع من المجلات زهيدة السعر (وفى اسمها إشارة إلى نوع الورق الخشن الرخيص الذى كانت تطبع عليه)، كانت تمثل وسيلة حيوية فى انتشار صيغ معينة من فرع الأدب الخيالى (بما فى ذلك الخيال العلمى، روايات الجريمة والروايات البوليسية الخيالية، وروايات المغامرات والغرام الخيالية) منذ العشرينيات وحتى الأربعينيات، وخصوصًا فى الولايات المتحدة. تدهورت شعبية هذه المجلات وأهميتها بسرعة فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، حين تنامت وشاعت طباعة الكتب ذات الأغلفة الورقية وسادت كل المناطق التى كانت يومًا مجالاً لانتشار المجلات الشعبية.

الإنسان الآلى : Robot

هو كيان اصطناعى مخلق من أجزاء ميكانيكية وإلكترونية، يأخذ فى الغالب هيئة الإنسان البشرى وهو قادر على القيام بمهام معينة ومحددة كفرد مستقل، وإن كان كل ذلك داخل نطاق نظام تمت برمجته عليه. وللإنسان الآلى غالبًا ذكاء الإنسان العادى (بل وحتى ذكاء الإنسان الفائق). وطالما كان هذا هو القوام الأساسى للتكنولوجيات فى روايات الخيال العلمى. أدخل مصطلح الإنسان الآلى (Robot) لأول مرة فى الواقع فى عمل من أعمال الخيال العلمى، وهو مسرحية (روبوتات روسم الشاملة R.U.R) للكاتب التشيكى كارل شابيك فى عام ١٩٢١، وإن كانت روبوتات شابيك فى هذه المسرحية ذات طبيعة بيولوجية وأقرب شبهًا بالمثيل المطابق (Clone) منها بالمفهوم الحديث للإنسان الآلى. وما زالت قصص إسحق عظيموف المبكرة عن الإنسان الآلى، والتى جمع الكثير منها فى كتاب "أنا- الإنسان الآلى" (١٩٥٠) هى النموذج الكلاسيكى لارتياد فكرة الروبوتات فى الخيال العلمى.

الهجاء الساخر: Satire

هو قالب فنى يصاغ لكى يومئ إلى حماقات البشر ونقاط ضعفهم بصفة عامة، أو لنقد سلوكيات معينة لدى البشر أو أعرافهم الاجتماعية.يستخدم الهجاء الساخر حرفياً وبصفة عامة فنيات المبالغة والمغالاة والاستقراء والتى تضخم من عيوب ومثالب الهدف المراد التهكم عليه بحيث تسهل مشاهدة تلك المثالب. وفى تحقيق ذلك يخلق الهجاء الساخر "إغراباً فى الوعى" من النوع الذى يتمحور حوله الخيال العلمى غالباً. والكثير من أعمال الخيال العلمى صريحة فى هجائها الساخر هذا، مثل رواية "تجار الفضاء" لفردريك بول وسيريل كورمبلوث (١٩٥٢).

الصورة الزائفة: Simulacrum

انظر Simulation

المحاكاة: Simulation

فى المفهوم العام، هى تقليد اصطناعى لشخص أو لشىء أو لحدث واقعى. فى السنوات الأخيرة صنعت أكثر أشكال المحاكاة شيوعاً من نماذج بالحاسب الآلى، وهو إجراء شجع على استخدامه جيداً فى مجال الخيال العلمى، مثلما يستخدم جوهالدمان فى روايته "القرن العشرين القديم" (٢٠٠٥)، تقنية "الواقع الافتراضى" التى تسمح بالسفر عبر المحاكاة عن طريق الحاسب الآلى إلى الماضى التاريخى. ويربط مصطلح "المحاكاة" ارتباطاً وثيقاً بأعمال المنظر الثقافى "جين بودريلارد ، الذى أحس بأن الواقع – فى – عالم ما بعد الحداثة – قد حلت محله المحاكاة أو الصور الزائفة Simu-lacra، وفى الحقبة التى أطلق عليها بودريلارد اسم ما فوق الحقبة Hyperreality، تنفصل الصورة عن الواقع، وما نتعامل معه هو مجرد صورة زائفة لا تمثل أية حقيقة واقعة. أنظر أيضاً "الواقع الافتراضى".

المفردة أو الفذاذة : Singularity

اشتق هذا المصطلح من الرياضيات، حيث يعنى النقطة التى يصل فيها ميل منحنى الدالة (أى المعدل الذى تتغير به) إلى اللانهاية. فالمفردة هى لحظة تغير تكنولوجى مفاجئ وخارج عن السيطرة. وقد صارت فكرة المفردة فكرة محببة فى أعمال الخيال العلمى الحديثة، وخاصة لدى الكتاب البريطانيين من أمثال كين ماكلويد وتشارلس ستروس، حيث تقترن بالتطور المتقدم فى الذكاء الاصطناعى.

وعلى أية حال فإن مفهوم "المفردة" قد شاع استخدامه فى الأصل من خلال أعمال كاتب الخيال العلمى والرياضى الأمريكى "فيرنور فينج" الذى لفت الانتباه إلى احتمال وقوع "المفردة النهائية للتقنية بما لها من عواقب متوقعة على الإنسان، وذلك فى مقاله عام ١٩٩٣" (المفردة التقنية على الأبواب)، وفى رواياته الخيالية فى عقد التسعينيات.

الخيال العلمى الرهيف : Soft Science Fiction

هو ضرب من روايات الخيال العلمى يجرى التركيز فيه على العواقب الاجتماعية والنفسانية المترتبة على التحولات (أو على ما يجد فى العلوم الرهيفة كالعلوم الاجتماعية، وليس العلوم الرصينة كالفيزياء والكيمياء). يتميز الخيال العلمى الرهيف عن الخيال العلمى الرصين، حيث يركز الأخير على تقنيات وأدوات معينة، يصفها بتفصيل ودقة علمية، على أن أى عمل خيال علمى سيشمل بطبيعة الحال وكنمط عام، عناصر كلا النوعين. وبالمناسبة، فقد رأى البعض فى استخدام هذين المصطلحين ما يجر بعض المشاكل. وقد شكت أورسلا ك.لى جوين، والتى تصنف غالبًا ككاتبة لروايات الخيال العلمى الرهيف – من أن وصف الرهيف يحمل ضمنًا معنى التحقير والانتقاص.

بيئة السكنى الفضائية : Space Habitat

هو بناء أو هيكل من صنع الإنسان الغرض منه أن يخدم كمستعمرة دائمة (للبشر عادة) فى الفضاء الخارجى. وقد تكون هذه العوالم الاصطناعية شاسعة الأرجاء، وأعظم حجمًا من الكواكب فى بعض الأحيان (كما فى عوالم إيان إم بانكس فى رواياته "الثقافة". وربما تكون هذه العوالم صغيرة نسبيًا، تؤوى فقط نفرًا قليلاً من القطان. وقد تبقى مثبتة فى موقع محدد بالفضاء، أو تداوم على الحركة ما بين مواضع مختلفة طبقًا لمقتضى الحال).

روايات المغامرات الفضائية : Space Opera

نوع من روايات الخيال تتضمن قصصًا عن المغامرات وارتياد الفضاء الخارجى والصراعات الناجمة عن ذلك. كانت مثل هذه القصص ذات رواج هائل وبصفة خاصة فى حقبة "العصر الذهبى" للخيال العلمى، وإن أبقت على أهميتها حتى يومنا الحالى.

المحطة الفضائية : Space Station

بناء من صنع الإنسان فى مدار حول الأرض عادة (أو فى مكان آخر بالفضاء الخارجى فى بعض الأحيان) يمكن استخدامه لتيسير أنشطة البشر فى الفضاء. وقد تتضمن تلك الأنشطة مختلف أشكال البحث العلمى، وقد تصلح المحطة الفضائية كمجرد نقطة توقف (حيث تتم إعادة تزويد المسافرين بالفضاء بالوقود أو المؤن أو ما شاكل ذلك). ولقد شيد بالفعل العديد من محطات الفضاء فى مدارات حول الأرض كما يكثر تصوير المحطات الفضائية فى روايات الخيال العلمى (وأكثرها شهرة تلك التى ظهرت فى المسلسلين التليفزيونيين "بابل ٥"، "رحلة النجوم": الفضاء العميق ٩ فى التسعينيات). وينبغى تمييزها عن بيئة السكنى الفضائية حيث أنها تخصص لأداء وظائف ذات نفع بعينها لا كمواضع للسكنى الدائمة.

روايات الخيال التأملى : Speculative Fiction

مصطلح يستخدم كغطاء للروايات الخيالية التى تشتمل أحداثها على تشييد عوالم تختلف عن عالمنا نحن فى نواح جوهرية. لذا فهذه الفئة تتضمن الخيال العلمى، الفانتازيا، قصص الرعب وبعض أشكال من قصص الحب. يستخدم الاختصار SF أحيانًا للإشارة إلى الخيال التأملى ككل. على أية حال فإن هذا الكتاب معنى بالخيال العلمى فقط.

روايات جيل العصر البخارى : Steampunk

صيغة من روايات الخيال العلمى ذات شبه من ناحية الفكرة والأسلوب بالمجتمعات المستقبلية، وإن كانت أحداثها تجرى فى عالم ذى مستوى تكنولوجى يضاهى تقريبًا تكنولوجيا (عصر إدارة الآلات بالبخار) فى القرن التاسع عشر . وفى الواقع تدور الرواية فى قالب عصر القرن التاسع عشر بما يجعل لها صلة قربى بروايات التاريخ البديل.

تعديل بيئة الكواكب لسكنى الإنسان : Terraforming

هى عمليات استخدام التقنيات المتطورة فى تعديل البيئة الطبيعية لكوكب آخر لجعلها أقرب إلى بيئة كوكب الأرض وبالتالى تصبح قابلة لسكنى الإنسان واستعماره لها .

السفر عبر الزمان : Time Travel

هى عملية الارتحال خلال الزمن التاريخى، بحيث ينتقل المسافر إما إلى الماضى أو إلى المستقبل منطلقًا من نقطة ما . والسفر عبر الزمان فكرة مهمة فى العديد من

روايات الخيال العلمى، كما كانت تلك الروايات فرعًا ثانويًا ذا أهمية فى الخيال العلمى منذ رواية هـ. ج. ويلز (آلة الزمان) (١٨٩٥).

المدينة الفاضلة (اليوتوبيا) : Utopia

مجتمع تخيلى، تم فيه حل كل مشاكل عالمنا الواقعى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، مما يفرز حياة يسودها التفاؤل بين كل مواطنى المجتمع، ويستخدم تعبير المدينة الفاضلة أحيانًا ليصف عملاً روائيًا من الخيال المثالى، وبتعبير آخر عملاً خياليًا هدفه الأساسى وصف مثل هذا المجتمع المثالى. وفيما تبلور المدن الفاضلة حرفيًا فى الغالب فكرة المؤلف دراميًا عما عساه يكون هذا المجتمع المثالى، فإنها غالبًا تؤدى أيضًا وظيفة التهكم اللاذع الذى يلقى الضوء على المواضع المستحقة للنقد فى عالم المؤلف أكثر من اقتراحها بديلاً واقعيًا.

الخيال المثالى: Utopian Fiction

انظر (المدينة الفاضلة) اليوتوبيا.

الواقع الافتراضى: Virtual Reality

هو محاكاة للواقع الفعلى من صنع الحاسب الآلى، مما يتيح - نمطيًا - مشاركة مستخدميه المختلفين والتواصل فيما بينهم. تعد تقنية الواقع الافتراضى الحالية ساذجة وبدائية نسبيًا وتسمح لمستخدمها أن يجرب البيئة المحاكاة عن طريق الرؤية والصوت فقط. على أية حال، فيجرى حاليًا تطوير هذه التكنولوجيا لتسمح بتواصل أعم ومشاركة بالحواس. شاع موضوع الواقع الافتراضى فى روايات الخيال العلمى، وهو فكرة محورية فى روايات "المجتمعات المستقبلية. والهولوديك Holodecks" فى المسلسل

التليفزيونى رحلة النجوم: الجيل التالى (١٩٨٧-١٩٩٤)، واحدة من أكثر الأمثلة شهرة للواقع الافتراضى فى روايات الخيال العلمى. أنظر أيضاً "المحاكاة".

Worldcon

هذا التعبير اختصار لـ "مؤتمر عالم الخيال العلمى"، وهو أقدم المؤتمرات الكثيرة ذات التوجهات الجماهيرية (وربما أكثرها أهمية) وهو ظاهرة محورية داخل عالم الخيال العلمى الشعبى. عقد أول مؤتمر لعالم الخيال العلمى - والذى نسقته جمعية الخيال العلمى العالمى من عام ١٩٣٩ إلى عام ١٩٤١، ثم انقطعت اجتماعاته لظروف الحرب العالمية الثانية، ثم عاد للانعقاد سنوياً منذ عام ١٩٤٦ وحتى الآن. ويعقد فى أماكن مختلفة، معظمها داخل أمريكا الشمالية، وإن كان عدد من هذه المؤتمرات قد عقد فى أوروبا، كما عقد اجتماع عام ٢٠٠٧ فى اليابان. يصوت أعضاء هذا المؤتمر السنوى لتحديد الفائزين بجوائز "هوجو" فى الفروع المختلفة. وتضم أنشطة المؤتمر الأخرى الخطب، ومناقشات المائدة وأداء الألعاب، والمنافسات فى مجال الملابس، وتقديم العروض السينمائية، والعروض الحية، والتبادل النشط للتذكارات الخاصة بالخيال العلمى.

المؤلفان فى سطور:

إم . كيث بوكر M. Keith Booker :

هو أستاذ اللغة الإنجليزية فى مؤسسة جيمس إى وإلين وادلى روبر، والمشرف على برنامج "الأدب المقارن والدراسات الثقافية" بجامعة أركناس . وهو بالإضافة إلى ذلك مؤلف أكثر من ثلاثين كتابا فى مجالات الأدب، والثقافة الشعبية، ونظرية الثقافة .

أن - مارى توماس:

أستاذة مشاركة للغة الإنجليزية فى كلية أوستن الاجتماعية . وهى تدرس الأدب والإنشاء بما فى ذلك حلقات الخيال العلمى لبرنامج الكلية الشرفى .

المترجم فى سطور:

دكتور مهندس / عاطف يوسف محمود

- حاصل على درجة البكالوريوس فى الهندسة الميكانيكية - جامعة القاهرة فى ١٩٦٦ .

- حاصل على درجتى الماجستير (١٩٧٢) والدكتوراه (١٩٧٦) فى صناعة الحديد والصلب.

- له بحوث علمية عديدة باللغات العربية والإنجليزية والروسية نشرت فى مجلات عربية وأجنبية.

- حائز على لقب مهندس استشارى من نقابة المهندسين المصرية فى مجال دراسات الجدوى وتقييم المشاريع الصناعية.

- يقوم بالترجمة ونشر المقالات العلمية لمجلة العربى الكويتية.

- قام بترجمة كتاب "السفر عبر الزمن فى كون آينشتاين" لحساب المركز القومى للترجمة، ويعكف حاليًا على ترجمة كتابى: "منظومتنا الشمسية وموضعها من الكون"، "منظور جديد فى كونيات الفيزياء الفلكية".

الإشراف اللغوى : **حسام عبد العزيز**

الإشراف الفنــى : **حسن كامل**



يبدأ الكتاب بنظرة شاملة عريضة، تتناول بروز الخيال العلمى للوجود، كلون أدبى، ويمضى الكتاب ليزودنا بمسح تاريخى مفصل عن الفروع المتميزة المنبثقة منه، تلك التى يواكب تطورها، تقدم المجتمع التكنولوجى. وتتضمن هذه الأعمال روايات عن أفكار السفر عبر الزمن، وروايات عن التاريخ البديل، والغزاة من الفضاء الخارجى، وارتياد الفضاء، والمغامرات الفضائية، وحكايات تتناول وصف الكوارث التخيلية وما عساه يقع فى أعقابها، إلى جانب روايات الخيال العلمى عن المجتمعات الفضلى (اليوتوبية) والمجتمعات المستقبلية (الأجيال السيبرانية) وما بعد الإنسان، والخيال العلمى عن مجتمعات الثقافات المتعددة. كما يقدم المؤلفان سيرا ذاتية مختصرة لتسعة عشر كاتبًا مرموقًا للخيال العلمى، علاوة على عرض وتحليل نقدى مسهب لعشرين عملاً من أبرز الروايات فى هذا اللون الأدبى.

تصميم الغلاف: نادية كحلك